
مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 88 - السنة الثانية
الاثنين 19 من ربيع الأول 1430هـ 16 مارس 2009
32 صفحة - جنيه واحد
سناء شافع:
أنا أسطى
المسرح المصرى
تعميم تجربة
نوادى المسرح
على مراكز الشباب
عبد الرحمن بن زيدان
يكتب عن معنى الرؤية
فى المسرح العربى
الملك لير أمام
أربعة آلاف مشاهد
فى الإسكندرية
هدى وصفى تفتتح الموسم
الثانى للمسرح المستقل
بنفس أخطاء الموسم الأول

• باعتباره فرجة يمكن تعريف المسرح فى المقام الأول بفعل "التمثيل" - إنتاجه واستقباله يشكلان عملا فريدا، بغض النظر عن الوضع الذى يُنتج فيه.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولارا



صراع العاطفة والواجب من كرسى الاعتراف.. فى عرض مسرحى
صـ10

أخبار أهرام جمهورية.. عندما تتحول صفحات الجرائد إلى ممثلين على خشبة المسرح
صـ13

لوحة الغلاف



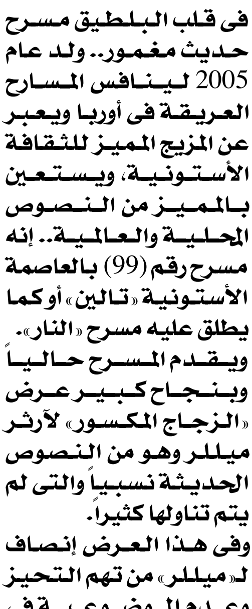
فى قلب البلطيق مسرح حديث مغمور.. ولد عام 2005 لينافس المسارح العريقة فى أوربا ويعبر عن المزيج المميز للثقافة الأستونية، ويستعين بالمميز من النصوص المحلية والعالمية.. إنه مسرح رقم (99) بالعاصمة الأستونية «تالين» أوكما يطلق عليه مسرح «النار».

ويقدم المسرح حالياً وبنجاح كبير عرض «الزجاج المكسور» لآرثر ميللر وهو من النصوص الحديثة نسبياً والتى لم يتم تناولها كثيرا.

وفى هذا العرض إنصاف لـ ميللر» من تهم التحيز وعدم الموضوعية فى كتاباته حيث ينتصر لمبادئ العدل. وللروح قبل الجسد.

اقرأ ص 24

سناء شافع يتحدث عن مشواره المسرحى ولا يخجل من ذكر الأخطاء
اقرأ صـ6-7

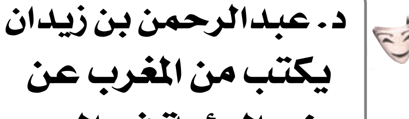


تعميم تجربة نوادى المسرح بعد توقيع بروتوكول تعاون بين قومى الشباب وقصور الثقافة.. تفاصيل البروتوكول
صـ5

مسرحنا تطوف بمسارح الجزائر والشارقة وعمان وسوريا وتونس والأردن
صـ 4

جدل العلاقة بين التراث والمسرح.. كيف تبدى الأمر؟
اقرأ صـ25

عن قضية الموت فى مسرحية هاملت وعلاقتها بفكر عصر النهضة..
اقرأ صـ 21



د. عبدالرحمن بن زيدان يكتب من المغرب عن معنى الرؤية فى المسرح العربى
صـ26 -27



عن ثلاثة ممثلين مهمين رحلوا مؤخراً..
اقرأ صـ23

مقلوب الهرم وعدم امتلاك فضيلة التكثيف
صـ14



حاول مرة أخرى.. تنويعة من سارتر على مسرح المركز الفرنسى
صـ11

مختارات العدد
من كتاب الدراما والزمن تأليف خوسيه لويس جارثيا - ترجمة: د. طلعت شاهين - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2008

لوحات العدد
للفنانة العالمية فريدا كالوا

فى أعدادنا القادمة
أضخم ملف من نوعه عن «المخرج» عدد لا يفوتك

• نادى التجاريين يشهد حاليا تقديم مسرحية "فول بالبيض" لفرقة ساعة لعقلك وتأليف عبد الفتاح البلتاجى، وإخراج فتحى الكوفى.



● ليس مهما التأكيد على أن المسرح هو عرض إذا حددنا كيف يكون العرض الذى يقدم فى المسرح وما يميزه عن الأشكال الأخرى من العروض (لغوية، أدبية، سينمائية.. إلخ).

رئيس البيت الفنى: المسرح المصرى يعيش أياماً مزدهرة

"الملك لير" أمام 4 آلاف متفرج فى الإسكندرية.. والمهرجان الأول للضحك قريباً





يحيى الفخرانى وأشرف عبدالغفور فى الملك لير

أربعة آلاف متفرج شاهدوا العرض المسرحى "الملك لير" للنجم يحيى الفخرانى على خشبة المسرح الكبير بمكتبة الإسكندرية يومى الخميس والجمعة الماضيين.

المسرحية عرضت بناء على اتفاق بين د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح ود. شريف محيى الدين مدير مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية، وأشار زكى إلى أن هذا الاتفاق يآتى تمهيدا لتوقيع برتوكول تعاون مشترك بين الطرفين، يتيح تقديم العروض المسرحية التى تنتجها فرق مسرح الدولة بقاعتى العرض الكبيرة والصغيرة بمكتب الإسكندرية، وسوف تتنوع هذه العروض ما بين عروض مسرحى العرائس والأطفال، إضافة إلى العروض الكبيرة لفرق القومى والحديث والطليعة والشباب وقال د. أشرف زكى لـ "مسرحنا" إن مسرح الدولة يشهد حالة نشاط غير معتادة، فكل دور العرض التابعة للبيت الفنى للمسرح تعمل بكامل طاقاتها ومضاءة طوال العام بعد القضاء على نظام الموسم المسرحى، وفى الوقت الذى كانت تشهد فيه هذه الفترة حالة كساد مسرحى وإغلاق لمعظم المسارح، قبل ثلاث سنوات مضت أو افتتاح العروض لمدة ٣ أيام فى الأسبوع فقط، تعمل المسارح الآن بشكل يومى، وصولاً إلى افتتاح عروض جديدة خلال أشهر مارس وإبريل ومايو. حيث يشهد مسرح ميامى نهاية هذا الشهر افتتاح مسرحية السلطان الحائر للكاتب توفيق الحكيم، وإخراج عاصم نجاتى وبطولة محمد رياض وحنان مطاوع، وهى من إنتاج المسرح الحديث والذى يعرض حاليا من إنتاجه أيضا مسرحيته "سى على" للمخرج مراد منير على خشبة مسرح السلام، فضلا عن استعداد الفرقة لبدء بروفات عدد آخر من العروض الجديدة التى سبق الإعلان عنها مؤخرا خلال المؤتمر الصحفى الذى عقد لإعلان خطة فرق مسرح الدولة. إضافة إلى مسرحية "حضرة صاحب البطاقة" للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، وإخراج د. سيد خاطر، وفى مسرح الشباب تشهد قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام افتتاح مسرحية "اللى نزل الشاعر" تأليف وإخراج إسلام إمام نهاية مارس الجارى أيضا وعروض أخرى فى الطليعة والغد والطفل.





د. أشرف زكى

وأضاف د. أشرف زكى أنه يحرص حاليا على تطوير أساليب الدعاية عن العروض المسرحية التى ينتجها البيت الفنى للمسرح، ولأول مرة يتم عرض إعلانات العروض على الفضائيات العربية الأكثر مشاهدة حاليًا وهو ما يعد مكسبًا لعروض مسرح الدولة، بجانب استحداث وسائل دعاية جديدة بالشوارع والميادين الشهيرة وفى السياق نفسه تم الاتفاق مع شركة مصر للطيران على الإعلان عن أعمال البيت الفنى للمسرح على الطائرات المصرية القادمة إلى القاهرة من مختلف دول العالم.

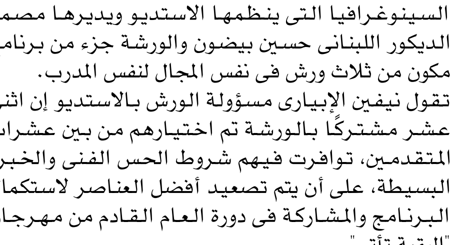
ومن جانب آخر أكد د. أشرف زكى أنه يدرس حاليا إمكانية إعادة تقديم العروض المسرحية الناجحة بفرق مسرح الدولة بمختلف محافظات مصر وخاصة بعد نجاح تجربة تقديم "لير" فى مكتبة الإسكندرية وفى المنيا قبلها، ويتم حاليا الاتصال بمختلف الهيئات والمؤسسات العامة بالأقاليم لإعداد خطة لتحريك العروض باتجاه المحافظات.

وفى سياق متصل أعلن د. أشرف زكى أنه بصدد إقامة أول مهرجان للضحك يهدف إلى تقديم عروض مسرحية قصيرة "لموليير" ومجموعة من أشهر النصوص الكوميدية العالمية فى بادرة هى الأولى من نوعها، ويشارك فى هذه الأعمال مجموعة من المخرجين والممثلين الشباب إضافة إلى كبار فنانى مسرح الدولة.

وقال د. زكى إن مسرح الدولة مستمر فى تقديم رسالته، وأكد أن إغلاق مسرحى الطليعة والقومى بسبب أعمال التطوير لم يؤثر على تنفيذ خطة عمل هذه الفرق حيث يستعد الطليعة لتقديم مسرحيتى حمام رومانى للمخرج هشام جمعة، والقومى يقوم بالإعداد لتقديم "ثورة الزنج" إخراج عصام السيد ومجموعة أخرى من العروض، وقال د. زكى إن دور العرض المسرحى التابعة لمسرح الدولة يتم صيانتها وتحديث تقنياتها بشكل دورى، إضافة إلى السعى نحو تأجير مسارح جديدة وإعادة افتتاح مسارح أخرى كانت مغلقة لتنظم إلى مجموعة مسارح الدولة العاملة بالفعل.

عادل حسان

12 متدربا بدأوا المرحلة الأولى من ورشة السينوغرافيا باستديو عماد الدين



نيفين الإبيارى

باستديو عماد الدين بدأت الأسبوع الماضى ورشة السينوغرافيا التى ينظمها الاستديو ويديرها مصمم الديكور اللبنانى حسين بيضون والورشة جزء من برنامج مكون من ثلاث ورش فى نفس المجال لنفس المدرب.

تقول نيفين الإبيارى مسؤولة الورش بالاستديو إن اثنى عشر مشتركًا بالورشة تم اختيارهم من بين عشرات المتقدمين، توافرت فيهم شروط الحس الفنى والخبرة البسيطة، على أن يتم تصعيد أفضل العناصر لاستكمال البرنامج والمشاركة فى دورة العام القادم من مهرجان "البقية تأتي".

من جانبه قال بيضون إن طلبة الورشة سيتعرفون فى المرحلة الأولى على أساسيات السينوغرافيا، ويدرسون الفراغ والتكوين، مشيرًا إلى أن هناك نقطة ضعف لدى معظم العاملين بمجال الديكور تتمثل فى صياغة الأفكار ونقلها إلى الخشبة.

وتابع: المرحلة الثانية من الورشة سيشارك فيها الفنان نزار نصار المتخصص فى صياغة التكوين وتحويله لرسوم على الورق باستخدام الكومبيوتر، كما سيتم تدريب المشاركين على قراءة النص من خلال المكان.

وفى المرحلة الثالثة يكون المشاركون قد اكتسبوا الخبرة اللازمة للانتقال إلى العمل على نصوص مهرجان "البقية تأتى" والذى يقام فى ديسمبر القادم.



مى عبد الرحيم

كواليس

د. أحمد مجاهد

عن بنى سويف

افتتاح قصر للثقافة معناه المزيد من الوعى والاستنارة والمزيد من فرص اكتشاف واحتضان المواهب الجديدة الواعدة ومواصلة الدور المهم والحيوى الذى تقوم به هيئة قصور الثقافة فى أقاليم مصر كافة.

وإذا تعلق الأمر ببنى سويف تحديداً فإن المعنى يتسع ليؤكد حرص وزارة الثقافة ووزيرها الفنان فاروق حسنى على الاهتمام بهذا الجزء العزيز من الوطن وتوفير بيئة صالحة لناسه يمارسون فيها أنشطتهم الثقافية والفنية التى تسمو بأرواحهم وتجعلهم أكثر وعياً واستنارة وأكثر محبة للحياة.

لقد حرم مواطنو بنى سويف على مدى ثلاث سنوات من ارتياد قصر الثقافة بعد الحادث الشهير، وإن لم يحرموا من الأنشطة التى كان الفرع الثقافى يقيمها فى مواقع بديلة، وكان إصرار الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة على تطوير وتجديد القصر وتزويده بكل الإمكانات التى تتيح له أن يلعب دوره فى التنمية الثقافية بشكل جاد وجيد ومحترم، هو ما دفعنا إلى مواصلة العمل ليل نهار حتى ننتهى من هذا المشروع الذى كان الوزير الفنان حريصاً أيضا على متابعة تفاصيله وما تم إنجازه فيه لحظة بلحظة.

وقريباً جداً سوف نحتفل بافتتاح قصر ثقافة بنى سويف و نؤكد أننا سنواصل العمل ليل نهار لتقديم الخدمة الثقافية لأبناء مصر جميعاً فى المدن والقرى والنجوع.. حتى تلك التى لم تحظ بعد بقصر أو بيت للثقافة.. فلن يكون ذلك حجة لتركها بلا خدمة ثقافية.. فكما أقول دائماً «حاسبونا على الأنشطة وليس المواقع».

تحية لبنى سويف ولأرواح شهدائنا.. شهداء الحق والخير والجمال.. تلك الأرواح التى أتصورها سوف تحلق حولنا فى ذلك اليوم سعيدة بما تم إنجازه.. وسعيدة بأننا نواصل الرسالة.

● نادى مسرح التذوق بالإسكندرية يستعد حاليا لتقديم مسرحية "فجأة حصلت مفاجأة" للمؤلف محمد فاروق، وإخراج أحمد راسم.

• الغموض المؤسس للحلم المسرحى: التظاهر والدخول فى اللعبة غير ممكنين بل بفضل المتفرج الدافع نحو الاستمتاع، إنه خداع البصر بقبول الخداع على شرط أن يكون ذلك الخداع هو الضحية.

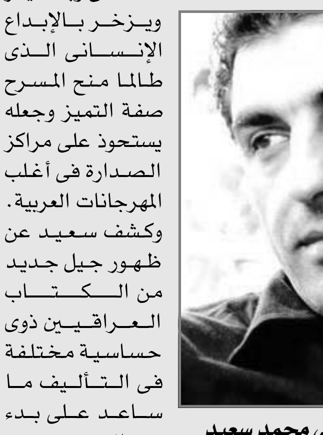


العراقى «على محمد سعيد» يفوز بجائزة الشارقة للإبداع العربى

فاز الأديب العراقى على محمد سعيد بجائزة الشارقة للإبداع العربى لعام 2009 عن مسرحيته الطريق إلى بغداد.

وقال سعيد: هذا الفوز أثبت أن المسرح العراقى معافى وبخير ويزخر بالإبداع الإنسانى الذى طالما منح المسرح صفة التميز وجعله يستحوذ على مراكز الصدارة فى أغلب المهرجانات العربية.




على محمد سعيد

وكشف سعيد عن ظهور جيل جديد من الكتاب العراقيين ذوى حساسية مختلفة فى التأليف ما ساعد على بدء حراك مسرحى فاعل فى بغداد.

وحول موضوع مسرحيته الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع قال سعيد: تناقش المسرحية الواقع العراقى الشائك اليوم من خلال أخوين اثنين .

وأكد على محمد سعيد أن المبدع العراقى كان حاضرا فى كل دورات جائزة الشارقة للإبداع العربى وهو ما يدل على أهمية الثقافة العراقية فى المشهد الثقافى العربى.

كان محمد سعيد فرقة مسرحية عراقية فى القاهرة عام 2006 أطلق عليها اسم فرقة مسرح الاختلاف وقد عرضت الفرقة أولى مسرحياتها فى العام نفسه بعنوان «هذيانات منصور بن الجنة».

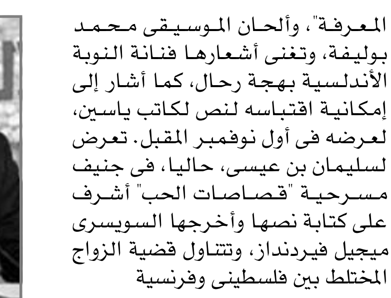
وأوضح سعيد أن البروفات على مسرحية «الطريق إلى بغداد» فى طريقها للاكتمال وسوف تعرض قريبا على قاعة مسرح ساقية الصاوى من إخراج علاء الفارس وبطولة راسم منصور وطارق أبو السعود.

باب المدينة وديوان المعرفة فى مسرح التليفزيون الجزائرى

يعكف الكاتب والمخرج المسرحى الجزائرى سليمان بن عيسى، حاليا، على التحضير لبعث مشروع المسرح التلفزيونى، وهو المشروع الذى ينتجه التلفزيون الجزائرى، وتنفذه مؤسسة أطلس فيلم.

سليمان شرع فى تنظيم جلسات عمل مع الممثلين المشاركين فى عرض "مجلس التأديب"، أولى المسرحيات الثمانى التى ينتظر إنجازها وبثها على شاشة التليفزيون على مدار السنة، فى انتظار مباشرة البروفات على خشبة قاعة الأطلس الأسبوع المقبل من الشهر الجارى، تحضيرا لتصويرها تلفزيونيا.

سليمان بن عيسى قال إن المسرحيات ستكون من نصوص وإخراج عدد من المخرجين والكتاب الجزائريين، مع إمكانية إعادة تصوير بعض المسرحيات "الناجحة "التى سبق تقديمها. وعن المسرحيات المنتظر تقديمها، ذكر بن عيسى مسرحية "باب المدينة"، التى اقتبسها المتحدث من نص التونسى "الكريطة"، والمسرحية الموسيقية "ديوان المعرفة"، وألحان الموسيقى محمد بوليفة، وتغنى أشعارها فنانة النوبة الأندلسية بهجة رحال، كما أشار إلى إمكانية اقتباسه لنص لكاتب ياسين، لعرضه فى أول نوفمبر المقبل. تعرض لسليمان بن عيسى، حاليا، فى جنيف مسرحية "قصاصات الحب" أشرف على كتابة نصها وأخرجها السويسرى ميجيل فيردنداز، وتتناول قضية الزواج المختلط بين فلسطينى وفرنسية



شادى أبو شادى


سليمان بن عيسى

13 عملا مسرحيا ... فى أيام عمان


نادر عمران

تنطلق يوم 27 مارس فعاليات أيام عمان المسرحية بدورتها الـ 15 تحت عنوان (دورة فلسطين) برعاية وزارة الثقافة وأمانة عمّان الكبرى وفرقة مسرح فوانيس.

الفعاليات التى تستمر 12 يوما تتضمن 13 عملا مسرحيا من الأردن وفلسطين وسوريا ولبنان والعراق ومصر وتونس والجزائر وسويسرا وإيطاليا وبولندا، وأمسيات موسيقية أردنية وسويسرية ومصرية وتونسية وإيطالية بالإضافة لعروض سينمائية.

وقال مدير المهرجان نادر عمران إن فرقة فوانيس المسرحية ستعرض فيلما وثائقيا من إنتاجها يحكى عن القضية الفلسطينية قبل النكبة حتى أيامنا الحاضرة بالوثيقة المصورة والمكتوبة، مضيفا أن السنة المنصرمة بدأت بنشاطين جديدين سيتكرران لنجاحهما هما (شعر فى مسرح) يستضيف مجموعة من الشعراء العرب والثانى (عروض الشوارع) التى ستكون العام الحالى فى شارعى الثقافة بمنطقة الشميسانى والوكالات بالصويفية والساحة الهاشمية وسط عمّان.

وأضاف: تخلق المهرجانات تواصلا وتفاعلا بين المبدعين المسرحيين أنفسهم والمشاهدين أيضا "فقد أثمرت التجربة جمهورا ينتظر الحدث ويتفاعل معه وعلاقات جيدة مع المؤسسات المعنية بالإبداع الفنى".

رجل القبو يحصد جوائز «مهرجان الشبيبة» السورى

فاز العرض المسرحى "ظل رجل القبو" بجائزة أفضل عرض وأفضل إضاءة وموسيقا فى الدورة 22 لمهرجان اتحاد الشبيبة السورى الذى انتهت فعالياته مؤخراً فى دمشق، العرض مستوحى من قصة "العنبر رقم 6" لتشيخوف ومونودراما "خطبة لاذعة ضد رجل جالس" التى أعدها جوان جان عن نص لماركيز بنفس العنوان، والعرض من توليف وإخراج سعيد حناوى الذى حصل أيضاً على جائزة أفضل إخراج-مناصفة، وحصلت مسرحيتا "الطاهى" تأليف على عبد النبى الزيدى إخراج خالد أبو بكر و"حريق الروح" تأليف محمد الجبورى إخراج سابا وهبة على المركز الثانى بينما ذهب المركز الثالث لمسرحية "القيس فى بلاد العجائب" تأليف عبد الكريم برشيد إخراج غزوان قهوجى الذى حصل أيضاً على جائزة أفضل إخراج-مناصفة، كما حصلت مسرحية "مس جوليا" تأليف أوجست ستراندبرج إخراج فداء داهود على جائزة أفضل ديكور وملابس، أما جوائز التمثيل - فتيات فقد انتزعت المركز الأول فيحاء أبو حامد وتقاسمت راما الخيمى وربى طعمة المركز الثانى وذهب المركز الثالث لليزا نصير وريم أبو عاصى وخلود عيسى، وحاز على المركز الأول-شبّان رامز بشير وتقاسم محمد إيتونى وطارق إيتونى المركز الثانى وذهب المركز الثالث لغياث قداح وعامر الحمصى ومازن ديرانى، أما جوائز الفئة الثانية فقد مُنحت جائزة أفضل عرض لمسرحية "ألبوم" إخراج حسام كيلانى الذى حصل أيضاً على جائزة أفضل إخراج كما حصل ممثلو العرض على جائزة التمثيل وتم منح رضوان شبلى جائزة أفضل نص شبابى عن مسرحية "فى بيتنا امبراطور" إخراج غفران على وسمير الشماط .

أنصار المسرح التونسية .. تحتفل بـ«ستينيتها»

تحتفى جمعية "أنصار المسرح" بمرور ٦٠ عاماً على تأسيسها، حيث تأسست سنة 1949 على يد ثلة من المسرحيين التونسيين المهووسين بالفن والمؤمنين برسالة المسرح.

قال رئيس الجمعيّة عبد الرزاق بن جاء بالله هذه السنة تبلغ الجمعية ستين سنة من العمل المتواصل فى دار الثقافة ابن رشيق بتونس العاصمة وستقدم بهذه المناسبة معرضا وثائقيا يروى مسيرة الجمعية عبر ستين سنة من العمل المتواصل".

مضيفا: "كما فكرت الجمعية فى تكريم ثلة من الفاعلين فى القطاع المسرحى ومن رموز المسرح والإعلام بتونس اعترافا لهم بجليل الخدمات التى قدموها ليس للجمعية فحسب، بل لقطاع مسرح الهواية فى تونس بشكل عام، ويختتم حفل الافتتاح بتقديم مسرحية جديدة بعنوان "اللى يعمل بيدو" تأليف المرحوم الهادى القرجى الذى يعتبر من مؤسسى الجمعيّة، بمشاركة كل من دلندة عبدو، وعزيزة بولبيار، وعزوز الشناوى، ومحمد سعيد، وزهرة الشتيوى، ومالك الورتانى، وسحر بولبيار، وعبد الرزاق بن جاء بالله ممثلا ومخرجا".

وعن المسرحيّة الجديدة المزمع تقديمها فى الثالث عشر من الشهر الجارى، قال محاورنا: الفكرة العامة للمسرحية تنطلق من مثل شعبى تونسى "اللى يعمل بيدو.. ربى يزيدو" وهو مثل يطلق على كل من يتفرد بالرأى ولا يستمع إلى نصائح الآخرين ليجد نفسه فى الأخر وحيدا وسط المجموعة غريبا حتى عن أقرب الناس إليه.. لتتشابك الأحداث.

بلا عنوان ...مجد القصص تلقى حجرا فى بركة العرب الساكنة

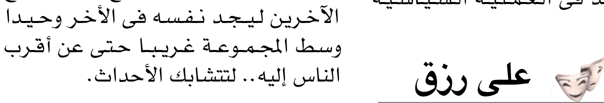
عرضت على خشبة مسرح المركز الثقافى الملكى فى العاصمة الأردنية عمان مسرحية (بلا عنوان) تأليف مفلح العدوان وإخراج مجد القصص، وذلك ضمن نشاطات اللجنة الوطنية الأردنية العليا للقدس. بطولة رامى شفيق ونادين شهوان وريما نصر.

وتضمنت المسرحية تسع لوحات كانت عناوينها: "الاغتصاب، الهدية، عرس الكرسى، النبوءة المزيفة، التبرير، البشارة، المؤتمرات، الخيبة، المكتوب والمحفوظ والبداية الجديدة".

وعن التجربة قالت المخرجة: المسرحية صرخة منى ومن فرقتى لنؤكد أن القدس كانت وستبقى عربية مهما مثل بها الصهاينة وحاولوا تهويدها وعندى ثقة كبيرة بالجيل القادم وقد استخدمت التجريب أولا على النص حيث قمت بتقسيم القدس إلى سيدتين تتبادلان وتجمعان معا أو كل منهما على حدة القدس الشرقية والغربية والمسلمين والمسيحيين والحاضر والماضى والمستقبل وترويان لابن القدس الشاهد والشهيد ما جرى من أحزان ونكبات، والتجريب الثانى فى دمج الفلوكلور والأوبرا ودمج الرقص الفلوكلورى بالرقص الحديث، أما التمثيل فاعتمد على التمثيل الحركى وفى حالة الحوار اعتمدت على التغريب والإتيان باللامألوف لإعادة قراءة الواقع قبولا ورفضا. وأضافت: ثمة كوميديا سوداء استخدمتها فى العمل حيث إن فى كل مؤتمر عربى وإسلامى ودولى عقد من أجل القدس كانت تسقط قطعة من القدس لذلك عملت مشهد المؤتمرين بالكاريكاتير الساخر حتى احرض الجمهور.

مجد ا القصص

وتابعت: أعرف أن المسرح بشكل عام غير قادر على القيام بثورة ولكنه يحرك ساكنا ويثير الأسئلة ويكشف المستور وأنا كمن يرمى حجرا فى بركة ساكنة، فالمسرح بشكل عام عنصر مساعد فى العملية السياسية والاجتماعية والاقتصادية.



على رزق

انطلاق بروفات مسرحية «جدر مرق» لمسرح رأس الخيمة الوطنى

بدأ مسرح رأس الخيمة الوطنى تحضيراته المكثفة لإطلاق عرضه المسرحى الجديد الذى يحمل اسم "جدر مرق" والمتوقع أن يشكل مفاجأة مزدوجة للجمهور والنقاد.

المسرحية المقرر أن تشارك فى فعاليات أيام الشارقة المسرحية خلال الفترة من السابع عشر إلى الثلاثين من الشهر الحالى قبل بدء عروضها على خشبة مسرح المركز الثقافى فى رأس الخيمة فى وقت لاحق من تأليف وإخراج الكويتى ناصر كرمانى بطولة سالم العيان وحميد سمبيج ومبارك خميس وجمعة سالم وفيصل ثانى وناجى جمعة.



ناصر كرمانى

تدور أحداث المسرحية حول مدينة بسيطة يقرر أهلها جذب انتباه العالم ووسائل الإعلام إلى مدينتهم الصغيرة من خلال تنظيم حدث إعلامى وسياحى كبير يقوم على صنع أكبر "جدر مرق" فى العالم لتدخل به مدينتهم موسوعة جينيس للأرقام القياسية.

● مسرح "الساحة" والتى يبدو أنها تظهر طبيعة التقابل الممثل/ الجمهور عن طريق محو الحدود أو المسافة التى تفصلهما، ومع ذلك، نتفق مع ميلتشينجر فى أن "ولا حتى أكثر الدراما المناقضة للتأمل راديكالية يمكنها أن تقضى على تلك المسافة التى انفتحت بين الممثل وجمهوره.

د. خربوش ود. مجاهد قاما بتوقيعه

بروتوكول للتعاون الثقافى بين قومى الشباب وقصور الثقافة

وقع د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة ود. صفى الدين خربوش رئيس المجلس القومى للشباب بروتوكولاً للتعاون الثقافى والفنى بين الهيئة والمجلس تعميم تجربة نوادى المسرح على مراكز الشباب ومهرجان سنوى مشترك بين الطرفين، وذلك فى إطار توجيهات الرئيس حسنى مبارك بضرورة التعاون بين الهيئة والمجلس فى تأهيل وتنمية قدرات الشباب وتعظيم استفادة الوطن من طاقاتهم، باعتبارهم يشكلون القطاع الأكبر فى ثروة الوطن الحقيقية، وهى الثروة البشرية، ويمثلون القوة المحركة للانطلاق نحو المستقبل.

تضمن البروتوكول تشكيل لجنة مشتركة دائمة من المجلس والهيئة، للتنسيق ووضع الخطط والبرامج ذات الطابع المركزى، على أن تتكون من 8 أعضاء من الإدارة العليا مناصفة بين الطرفين وتكون اجتماعاتها ربع سنوية.

حدد البروتوكول مهام هذه اللجنة فى عدة نقاط، منها:

ابتكار وقيادة تنفيذ احتفالية فنية سنوية كبرى تحت مسمى "عيد الشباب"، وضع برنامج ثقافى وفنى مشترك لمعسكرات الشباب الصيفية، التعاون فى إصدار المطبوعات والنشرات والدوريات التى تعنى بثقافة وفنون الشباب، وضع برنامج سنوى ينظم استضافة مراكز الشباب الرئيسية للفرق الفنية للهيئة (موسيقى عربية، فنون شعبية، مسرح، فنون تلقائية، فنون طفل.. إلخ)، تحديد المشاركات الفنية والثقافية فى المعسكرات الدولية المنعقدة فى مصر أو تشارك فيها مصر بالخارج، تحديد المطبوعات السنوية التى يشترك بها المجلس القومى للشباب فى مطبوعات الهيئة من السلاسل والمجلات لتوزيعها على مكتبات مراكز الشباب، دعم مراكز الشباب بإصدارات



د. خربوش ود. مجاهد أثناء توقيع البروتوكول

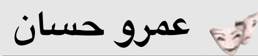
الهيئة من كتب ودوريات من شأنها إثراء المراكز برافد إضافى من روافد المعرفة، التعاون فى تنظيم المهرجانات الفنية والمؤتمرات الثقافية.

أما عن المسرح فقد تم الاتفاق على تعميم فكرة نوادى المسرح الموجودة بالهيئة على المواقع التابعة للمجلس القومى للشباب بالتعاون مع الخبرات الموجودة بالهيئة، واشتراك مبدعى الشباب فى مسابقات المسرح التى تقيمها الهيئة كل عام، وتبادل العروض المسرحية بين الهيئة والمجلس القومى للشباب وإعداد جداول سنوية لتبادل هذه العروض، إقامة مهرجان سنوى للفرق المسرحية بين كل من الطرفين، توفير العناصر البشرية الفنية المدربة والمبدعة فى مجال المسرح للعمل مع شعبة المسرح بالمجلس القومى للشباب، الاستفادة من قاعات المسرح المتاحة لدى المجلس القومى للشباب فى تقديم عروض الهيئة عليها بناء على خطة مسبقة.

وفيما يخص الأقاليم والمحافظات تقرر تشكيل لجنة تنفيذية بالأقاليم، تمثل بها الفروع الثقافية للهيئة ومديريات الشباب بالمحافظات لتنسيق الأنشطة المشتركة، ويوافق كل طرف على استخدام الطرف الآخر لمرافقه لتقديم الأنشطة الثقافية والفنية فى مشاركة الخبرات الفنية والثقافية بالإدارات المركزية والفروع الثقافية للهيئة بالإدارات المركزية والفروع الثقافية للهيئة بالمحافظات، فى وضع البرامج الثقافية والفنية لمراكز الشباب، وكذا تحكيم المسابقات السنوية الثقافية والفنية على مستوى المحافظات بالتنسيق مع مديريات الشباب.

«إمبراطور الكدابين» فى الجيزة

تجرى حاليًا بقصر ثقافة الجيزة بروفات مسرحية الأطفال "إمبراطور الكدابين" لفرقة أطفال القصر المسرحية تأليف سليم كتشنر، وإخراج علاء نصر، أشعار عطية فزدق، وموسيقى وألحان ماضى توفيق الدقن، ديكور وملابس د. فوزى السعدنى، يشارك فى التمثيل محمد إسماعيل ومحمد فاروق وعبير مجدى ومجموعة من أطفال الفرقة، يساعد فى الإخراج فاطيمة عبد الحميد ومخرج منفذ خالد عبد الكريم.



عمرو حسان

3خطوط درامية متوازية فى كوميديا بسيطة

"بروفة على الزيبق" رؤية بريختية لنص "يسرى الجندى" فى تجارة القاهرة

على مسرح كلية التجارة بجامعة القاهرة عرضت الثلاثاء والأربعاء الماضيين مسرحية "بروفة على الزيبق" للكاتب يسرى الجندى، إخراج يحيى محمود خريج الكلية العرض نتاج لورشة مسرحية تقيمها كلية التجارة سنويًا لتأهيل العناصر المنظمة حديثًا لفريق الكلية المسرحى. مخرج العرض قال إن نص على الزيبق للكاتب يسرى الجندى، تم تقديمه عدة مرات لكنه يراهن هذه المرة على رؤية مسرحية جديدة تعتمد المنهج البريختى، حيث نرى فرقة مسرحية تستعد لتقديم بروفة جنرال لمسرحية "على الزيبق" مما يتيح إضافة أحداث أخرى وشخصيات جديدة قبل العودة للنص الأصلى الذى كتبه الجندى، بالإضافة إلى خط درامى ثالث يتمثل فى ثلاث شخصيات جديدة هى أبو زيد الهلالى، وعنترة بن شداد، وسيف بن زى يزن، ويشير يحيى إلى أن الخطوط الثلاثة التى تلعب عليها دراما العرض تسير بشكل متواز يتسم بالكوميديا البسيطة.

يشارك فى بطولة العرض محمد مبروك، أحمد الشاذلى، أحمد عبد الرضا، أحمد سامى، فاروق قاسم، ياسر فيصل، كريم عفيفى، على ربيع، محمد أسامة، سالم أحمد، مصطفى مجدى، أحمد محيى، محمود جمال، إسلام مجدى، محمد الرخ، محمد يسرى، محمد سمير، عبد الرحمن محمد، أحمد رجب، مصطفى منصور، إسلام أسامة، أحمد شاكر، هالة رأفت، نجلاء فوزى، زهرة رامى، هالة يعقوب، حسام أبو العلا، أحمد محسن، محمود شلبى، نرمين صبحى، إسراء عبد الفتاح، والطفل إياد.

موسيقى أحمد مليجى، ديكور محمد أبو الحسن، تصميم استعراضات محمد حبيب، غناء شريف إسماعيل، محمد خلف، سلمى صباحى، إضاءة أحمد الدبيكى.

حازم الصواف



يحيى محمود

يسرى الجندى

يكرم سميحة أيوب ولينين الرملى

مهرجان "فرق الدراما المتحدة" ينطلق الأحد القادم

تبدأ الأحد القادم فعاليات الدورة الرابعة لمهرجان "فرق الدراما المتحدة" على خشبة مسرح "قاعة النيل" وتستمر حتى 27مارس الحالى.

تتنافس على جوائز هذه الدورة عشرة عروض مسرحية.. وتعرض على هامشها مسرحيتان، ويكرم المهرجان الكاتب لينين الرملى والنجمة سميحة أيوب.

يقول ميشيل ماهر المدير الفنى للمهرجان أن لجنة تحكيم المهرجان هذا العام تتكون من الفنان فادى مبادر، المخرج أشرف فاروق، الكاتب سعيد حجاج، د. سيد خطاب، د. وفاء كمالو، د. سامية حبيب، الناقدة ناهد عز العرب.

وأضاف: تشارك فى المسابقة الرسمية للمهرجان هذا العام عروض الغريب تأليف ألفريد فرج إخراج ميشيل ماهر لفرقة انجليس تيم وعرض "كاهن ضد العالم" تراث كنسى، إخراج مينا مكرم لفريق "ينبوع الرجاء وعرض حفلة المجانين" تأليف خالد الصاوى، إخراج عماد صموئيل "فريق الخشبة المقدسة" وعرض شقلباظ تأليف وإخراج مرقص صلعو لفريق جنود الكلمة وعرض "فاهم حاجة" تأليف إبراهيم البرت إخراج سامح إسكندر لفريق همسة وعرض نقطة ومن أول السطر تأليف رفيق وجيه، وإخراج ألبرت ألفى لفريق ابنة داوود وعرض "سيلا الحزينة"، تأليف وإخراج أشرف عبده. لفريق السلام وعرض الوقت الضائع تأليف وإخراج سامى خير لفريق منتخب شباب المعادى.

عرض أوكازيون تأليف ناجى عبد الله وإخراج بيتر مفرح فريق النور الحقيقى وعرض مين المسئول تأليف وإخراج شريف نبيل لفريق أفامينا.

بينما يعرض على هامش المهرجان مونودراما الصفارة، إخراج جون ميلاد وعرض مين يقدر الذى ينتمى للمسرح الأسود لمنتخب شباب المعادى.

يرأس المهرجان الأب بطرس دانيال، ويعمل وائل عطا منسقًا عامًا له، وماريان وديع سكرتيرًا للمهرجان.





سميحة أيوب

لينين الرملى

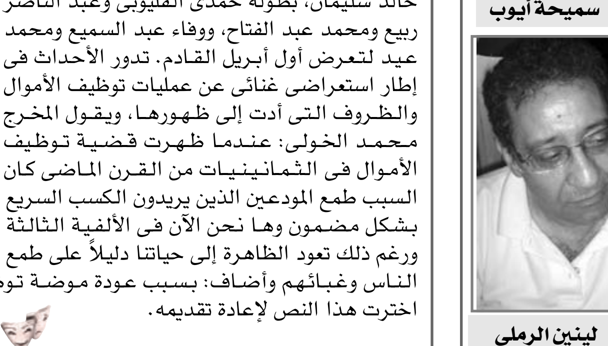


مى عبد الرحيم

توظيف الأموال 2009

«المليم بأربعة» فى شبر الخيمة

فى قصر ثقافة شبرا الخيمة بدأ المخرج محمد الخولى بروفات مسرحية "المليم بأربعة" تأليف أبو العلا السلامونى ألحان وليد خلف ديكور وملابس أبو العلا صابر أشعار خالد سليمان، بطولة حمدى القليوبى وعبد الناصر ربيع ومحمد عبد الفتاح، ووفاء عبد السميع ومحمد عيد لتعرض أول أبريل القادم. تدور الأحداث فى إطار استعراضى غنائى عن عمليات توظيف الأموال والظروف التى أدت إلى ظهورها، ويقول المخرج محمد الخولى: عندما ظهرت قضية توظيف الأموال فى الثمانينيات من القرن الماضى كان السبب طمع المودعين الذين يريدون الكسب السريع بشكل مضمون وها نحن الآن فى الألفية الثالثة ورغم ذلك تعود الظاهرة إلى حياتنا دليلاً على طمع الناس وغبائهم وأضاف: بسبب عودة موضة توظيف الأموال هذه الأيام اخترت هذا النص لإعادة تقديمه.



محمد الخولى

عصام مصطفى

● المخرج خالد عبد الكريم يجرى حاليا بروفات مسرحية "مكياج" للمؤلف كرم النجار لفرقة نادى مسرح الجيزة.

• الاتفاق المسرحى يمكن تعريفه على أنه "محاكاة تمثيلية" ومن المهم إبراز الانفتاح الذى لا يقبل التضييق الذى يفرض على العناصر التى تتأثر به، نحن نذهب إلى المسرح ليس فقط لمشاهدة ما يتم عرضه، بل لرؤية التمثيل، أى رؤية من يمثلون وما يؤدونه.



هكذا تحدث سناء شافع:

أنا أسطى المسرح

لا يخجل سناء شافع المخرج الكبير، وأستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، من الاعتراف بأخطائه، وهذا شأن الكبار دائمًا.. وفى المقابل لا يخجل أيضًا من التحدث عن أستاذيته، ولا يخشى من اتهامه بالغرور أو المبالغة فى الإشادة بالذات.

سناء شافع الذى حصل مؤخرًا على جائزة أفضل مخرج عام 2008 عن عرض "روميو وجوليييت" فى استفتاء "الجمهورية -حريتى" تحدث لـ "مسرحنا" بصراحته المعهودة التى قد تغضب الكثيرين، لكنها فى الوقت نفسه تشخص أوجاع المسرح المصرى وتتلمس طرق الإنقاذ من الأزمة..

وإلى الحوار:

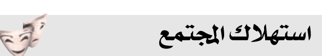


أنا الوحيد فى مصر الذى يحمل شهادة تخصص فى الدراماتورج

المسرح المصرى بدأ بشكل عشوائى

ترى ما هى أسباب أزمة المسرح المصرى حاليًا؟

بداية أحب أن أؤكد أن مصر لا تموت أبدًا بجذورها التاريخية وتكوينها غير العادى وقوة الدفع الذاتى داخلها. قد تتوعك لكنها حين تشفى تعود كما كانت. كذا المسرح المصرى والذى هو الآن متوعك أيضًا وحين يشفى سيعود أفضل مما كان. وأزمة المسرح المصرى حاليًا مثلها مثل الأزمة العالمية التى ضربت اقتصاد العالم، والتى تعد تكرارًا لأزمة الثلاثينيات من القرن الماضى متعلقة بتغير النظام الاقتصادى والسياسى والاجتماعى لنا. فبعد أن شهدت فترة الستينيات تألقًا مسرحيًا ما لبث أن انحسر منذ أواخر السبعينيات حتى اليوم نستطيع أن نرجع ذلك لتحولنا من المجتمع الاشتراكى واقتصاد الدولة إلى المجتمع الرأسمالى والانفتاح الاستهلاكى واستقدام نظام المؤسسات من أمريكا لتطبيقه فى دولة زراعية يبذر الفلاح فيها البذور وينتظر الحصاد ليعيد الكرة وعنده استقرار وهى ظروف تخالف تمامًا ظروف أمريكا. فكان لا بد للمجتمع أن يختل وأن تظهر شركات توظيف الأموال وأن تعم الرشوة والتهريب والنصب الرسمى وغير الرسمى. فهل تريد بعد كل ذلك أن يزدهر المسرح!



استهلاك المجتمع

إذن الانفتاح الاستهلاكى هو سبب أزمة المسرح؟

نعم لأن المسئولين أصبحوا مقتنعين بالانفتاح وهذا ما حكم تعاملهم مع الفن، وإذا ساد مفهوم الاستهلاك فلا تنتظر فنًا أو تطويرًا، ولكن استهلاك المجتمع لأساسياته ولنفسه وهو ما حدث مع الفن فصرنا نسمع نبرة ضرورة وجود (سوبر ستار) فى العرض، وصار الجمهور يأتى للمسرح ليشاهد الفخرانى لا "الملك لير". والممثل الذى كان يتقاضى منذ خمس سنوات أجرًا لا يزيد عن عشرة آلاف جنيه ارتفع أجره الآن إلى عدة ملايين بدعوى وجود إعلانات.

فى وسط ذلك ارتفعت أصوات ترجع أزمة المسرح للجمهور، وهذا غير صحيح العيب ليس فى الجمهور، إنما فيمن يتوهمون أنهم يخططون له. رغم أن الجمهور لا يخطط له إنما هو من يعطيك المادة للتخطيط. هم أسيادنا نحن الفنانين، ولكن ماذا نفعل مع أصحاب الياقات البيضاء الذين حذر منهم أحد الفلاسفة بأنهم يمتلكون ناصية التبرير ويحيكون نعل الحذاء بكل دقة لمن يدفع لهم أكثر والمنطق دائمًا فى التعامل معهم هو سد أفواههم بالمال حتى لا يذهبوا للعامة ويبرروا لهم. أقول ذلك وأنا للأسف محسوب عليهم رغم أنفى لكنى لا أبرر لأحد.

ظروف إنتاج "روميو وجوليييت" حيرت المتابعين، فلماذا كان كل هذا التأخير؟

لقد استمرت بروفات عرض "روميو وجوليييت" لمدة أحد عشر شهرًا حتى عد ذلك عددًا تاريخيًا فى تاريخ المسرح المصرى. لكن هذا التأخير مرجعه للبروفات التى وضعوها أمامى، فحين بدأت التحضير للعرض ارتأى رئيس البيت الاستعانة بممثلين مبتدئين طالما أن التعاقد مع المحترفين متعثر. وتشبثت بهذا الاقتراح وبناء عليه اخترت ممثلى العرض من طلبة المعهد، ولهذا السبب دخل مسئول المسرح الشك فى إمكانية نجاح العرض، وحاولوا تدارك الأمر، لكن العجلة كانت قد دارت فتكفلوا بوضع العراقيل أمام العرض. من ذلك أن ميزانية العرض لم تعتمد طيلة فترة البروفات الطويلة سوى قبل الافتتاح بثمانية أسابيع وهو الوقت الطبيعى لخروج أى عرض مسرحى. كما أن مكان البروفات لم يستقر طيلة أشهرها الطويلة فمن المكتبة ثم إخراجنا منها لإخلائها لأحد النجوم "السوبر ستار" ليعمل بها، إلى قاعة الزرقانى الصغيرة، ثم إخراجنا ثانية بسبب التعاقد مع أحد العروض ليقدم عليها إلى مسرح متروبول فى ضيافة ابنى عاطف عوض، وأملهم أن أوافق على تقديمه هناك والاقتصار على ثلاثين ليلة عرض بعد أن كنت أضيق بمسرح الأوبرا. حتى بعد أن حددوا للعرض مسرح ميامى، وتأهبت للافتتاح تقدم يحيى الفخرانى ليأخذ المسرح لتقديم عرض "الملك لير" عليه، ولأنه عرض يدر عليهم إيرادًا كان على عرضى أن يتنحى وينتظر شهرين ونصف الشهر حتى ينتهى عرض "الملك لير".

وفى كل هذه المعوقات كان رهانهم على نفاد صبرى وخصوصًا وأنا بعيد عن المسرح قبلها لستة عشر عامًا بسبب تجربة الإدمان التى مررت بها، أقولها دون حرج فأنا أعتبر أن خروجى منها انتصار لى لأن واحدًا فى المليون هو من يجتاز هذه التجربة ويخرج منها.

ضد المسرح

هل كانت هذه المعوقات ضد سناء شافع؟

أبدًا بل كانت ضد المسرح، لأنهم لا يملكون آلية للعمل تشجع على تقديم مسرح جاد. بالطبع سينكرون ذلك وهم أحرار فيما يقولونه لكنهم ليسوا للنهاية، وسعى المطبخ فى مسرح الدولة يدحض أفكارهم. إذ ليس معنى أن نعطى القيادة لجيل تال أن يخطئوا ونتركهم بوهم. أنهم يجربون، لا ينبغى أن نتركهم يلعبون فى بنيان العامة وثقافة الأمة بينما هم يظنون أنفسهم عباقرة وهم ليسوا كذلك.

أعود لعرض "روميو وجوليييت" لأقول إنه نجح فنيًا وبكل المقاييس، فقد كتب عنه ستة وثمانون مقالاً نقديًا من مختلف أجيال النقد ليس بينهم مقال واحد سلبى إضافة لندوة على أعلى مستوى لم تحدث منذ السبعينيات، وكان من نظمها هو المركز القومى للمسرح وليس البيت الفنى وضمت كبار النقاد من جميع الاتجاهات الموجودة.

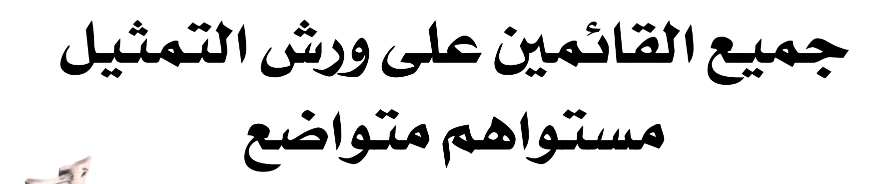
إذن كيف ينجح العرض فنيًا وينحسر عنه الجمهور؟

أنا أثق بالجمهور جدًا، لذا فإن انحساره لا يفسر سوى بالنقص فى التخطيط للعرض والدعاية له. ويبدو أنهم فوجئوا بنجاح العرض فنيًا فتكفلوا بعرقلته.. المصيبة أنهم يضعون العراقيل دون أن يدروا وهذه هى المحنة ألا يتنبهوا إلى أنهم يحاربون ضد الشىء الجيد، بداية من وضع المسرحية فى مسرح صغير مثل ميامى كخشبة وإمكانيات. وهم يعلمون أن عدد المشاركين فيه ثمانون فردًا، واختيار توقيت افتتاحه فى موسم امتحانات آخر العام. وجعل الدعاية مقصورة على شريحة التليفزيون بإعلان لا يتجاوز زمنه ثمانى ثوان وشريحة الجرائد وأفيشان أحدهما على المسرح وثالث صغير عند كوبرى الجامعة، وسمعنا مطالبات بأن يقوم الممثلون بالدعاية للعرض أسوة بما حدث فى عرض "قهوة سادة" ودون الدخول فى الحديث عن عرض "قهوة سادة" ففى النهاية هو عرض لا يقارن بعرض "روميو وجوليييت" كما أن ظروفه مختلفة.

كما أن كثرة التوقفات كانت عاملاً آخر، لقد اضطررنا للتوقف بعد خمسة عشر يومًا بسبب دخول المهرجان القومى وبح صوتى فى إقناعهم باستمراره على هامش المهرجان أسوة بما يحدث فى كل مهرجانات العالم ولو كماتينيه من الساعة الرابعة للساعة السادسة دون جدوى.

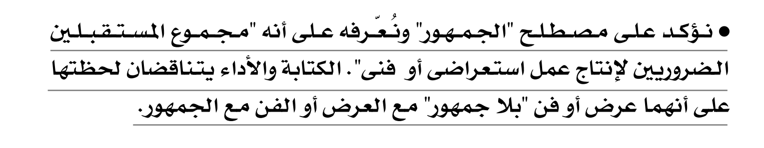
ربما أرادوا إخلاء المسارح كى يتمكن مخرجو العروض المشاركة من التجهيز لعروضهم؟

هذا ما قالوه بالفعل: إن المخرجين سيحتاجون

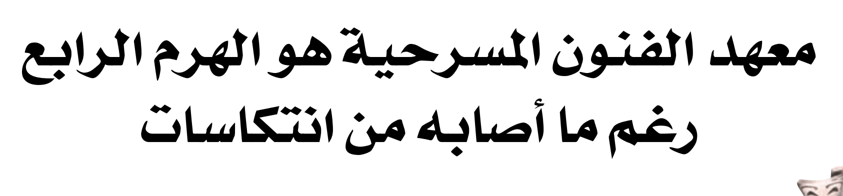




• المخرج حمدى حسين يستعد لتقديم مسرحية "الزير سالم" تأليف ألفريد فرج لفرقة المنوفية القومية.







للمسرح قبل العرض لضبط الإضاءة حاولت إقناعهم بأنى سأضع خطة للإضاءة تغطى كل سنتيمتر على خشبة المسرح ويستطيع كل مخرج باستخدام الكمبيوتر الموجود فى غرفة التحكم أن ينتقى الإضاءة التى تخدم عرضه دون مساس بالخطة أو تعديل فيها، لكن دون جدوى الواجب عليهم حيث أقول لهم إننى "أسطى" مسرح أن يصدقونى فقد بدأت السلم من بدايته وعملت كمساعد كهربائى وميكانيزم فى فرقة يوسف وهبى وحين رقيت عام 1960 أصبحت "كودبوى" أنادى على الممثل ليدخل فى دوره. ومساعد مخرج رابع فى "الأرملة الطروب" أى إننى أعرف كيف يُخطط لمسرح جيد لكنهم لا يلتفتون إلى آرائنا حتى إن أحد قيادات مسرح الدولة تجاسر على قامة مسرحية كبيرة مثل جلال الشرقاوى واصمًا إياه بـ "الموضة القديمة" بعد تجربته "تاجر البندقية".



التوجيه والتواضع

فى رأيك ما الذى ينقص القيادة المسرحية لدينا؟

ينقصهم التوجيه والتواضع، نعم هم يتهموننى بعدم التواضع ولكن هذا حقى فبعد كل هذا التاريخ واليوم وقد بلغت التاسعة والستين إن لم أقل نحن سناء شافع فمتى؟ وإن كنت قد أصبحت متواضعًا حتى أعلمهم التواضع، بينما هم قد أخذوا الفن كوجاهة اجتماعية، ولا يعرفون كيف يخططون لهذا المسرح حتى يعود لما كان عليه، حقيقة هناك بينهم من يعرف كيف يعيد للمسرح عافيته لكنه لا يضع أفكاره قيد التنفيذ. بل إن هناك قيادات عليا لا تفهم فى الثقافة، وزرعوا بها زرعًا استهلاكيًا لضرورات المناخ الاستهلاكى.

الغريب أن لديهم مبرراتهم بأرقام الإيرادات وبفتحهم لأكثر من جهة على أنهم ناجحون!

هناك من يهاجم مسرح الستينيات وهناك من يضفى عليه هالة التقديس فما رأيك؟

مسرح الستينيات كان مسرحًا عظيمًا ولكنه لو عاد الآن فلن ينجح. إذ ينبغى أن نضع فى اعتبارنا تغير الظروف المجتمعية والتقنيات المسرحية. لأن مسرح الستينيات مرتبط بالظرف التاريخى الذى قدم فيه. ولكن ما نريد أن يعود هو روح الستينيات، لقد كان هناك توجه قومى وحركة التأميمات وضرب الإقطاع، والمسرح موجود فى كل ذلك، يخاطب عقول الناس دون أن يتسيد عليهم بل هم من يتسيدون على المسرح وصناعه، سأقول لكم خبرًا أعلنه للمرة الأولى وهو أننى أجهز لعملين مسرحيين أولهما هو إعادة "يوم القيامة" أخذت من النص سطرين فقط والنص كاملاً سيقوم بكتابته صديقى العبقرى محفوظ عبد الرحمن كى أقدم "يوم القيامة" مناسبًا لعام 2009 وأرجو أن يضع أشعارها عبد الرحمن الأبنودى وسيقدم على المسرح الاستعراضى. وأنا لا أعمل لدى أحد لكنهم هم من يتولون القيادة ليعملوا عندى وهذا حقى طالما أن عملى قد ينعش المسرح المصرى.

وماذا عن التجربة الثانية؟

ستكون تقديم نص "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، وسأقدمها على مسرح الشباب وذلك فى إطار المسرح التجريبى، وسترون الشخصيات الثلاثة بالنص عشرين شخصية، ونيتى أن أشارك به فى المهرجان التجريبى القادم حتى أثبت لهم أن الشيوخ هم من يقومون بالتجريب، وهذا ما أعلنته منذ الدورة الثانية للمهرجان التجريبى أن شيوخ المخرجين هم من يضطلعون بمسئولية التجريب بينما الصغار يخصص لهم مهرجان لمسرح الشباب "يُجنّوا" فيه كيفما شاءوا ويقدمون فيه شطحاتهم وتعبيرهم الحركى والصوتى.. وهذا ما يحدث بمهرجان أفينون مثلاً!



الشباب معذور

فى ظل ظروف المسرح الحالية ماذا يفعل المخرج المسرحى الشاب؟

الشاب الآن معذور فهو يريد أن يقدم ما يثبت به نفسه ويحقق له الوجاهة الاجتماعية، ويريد أن ينحت فى التمثيل حتى يفتح بيتًا وهذا حقه ولكنه ليس لديه التأهيل لذلك، أذكر أننى حين جئت من البعثة مع صديقى المرحوم محمد صديق وذهبنا لهيئة المسرح ومديرها وقتها نبيل الألفى طالبين منه أن نعمل فى الإخراج متذرعين بشهادتينا الأوربيتين، فقال لنا دعا الشهادة جانبًا و ابحثا عن مخرج يشرف عليكما، وأشرف على المخرج كمال ياسين وكتب عنى تقريرًا بصلاحيتى كمخرج، وقتها استطعت أن أعمل مخرجًا، لكن اليوم هناك فئات يعملون فى الإخراج وحين تسأل كيف تمكنوا من أن يخرجوا رغم صعوبة مهنة الإخراج تكتشف أن الأمور تدار بشكل عشوائى، كل شىء فى الثقافة يدار بشكل عشوائى، ربما نحن فى الأكاديمية من سنبدأ فى محاولة العمل بشكل غير عشوائى.

قديمًا كان كل شىء مخططًا له، حتى إننا كنا نعرف بالعروض التى ستقدم على خشبة المسرح العام القادم، حقيقة قد يختلف موعد الافتتاح عن المحدد بالخطة لشهر أو شهرين لكننا لم نر مخرجًا يعمل عشرة أشهر حتى يتم اعتماد الميزانية، فإذا كنت أنا سناء شافع حدث معى ذلك فماذا يحدث مع المخرجين الصغار!

منذ توليك عمادة المعهد العالى للفنون المسرحية وحتى الآن، جرت مياه كثيرة تحت الجسور.. كيف ترى الأمر؟

المعهد العالى للفنون المسرحية شأنه شأن أى مؤسسة موجودة أصابها التراجع الموجود الآن، وأذكر أننى حين التحقت بهيئة التدريس به عام 72 كنا كأساتذة ملتزمين وكذا كان الطلاب، لكن حين دخل مناخ الانفتاح الاستهلاكى سيطر على كل شىء، فصار الطالب يلتحق بالمعهد ثم بعد عدة أشهر يتجه للعمل كومبارس وللأسف فالآباء هم من يحرضون أبناءهم على ذلك ربما يجدون فرصة أن يصبحوا مثل الممثلين المشهورين لذا فهناك طلاب تركوا المعهد بمجرد حصولهم على الفرصة هم لا يعرفون أن المعهد هو الهرم الرابع مهما أصابه من نكسات حالية، إننى أطالب أن نعود لما كان متبعًا فى فترة الستينيات حيث يوقع الطالب على التزام بأنه لن يعمل فى السنتين الأولى والثانية، ويحصل على تصريح من المعهد فى السنتين الثالثة والرابعة. سيقولون إن هناك نسبة حضور لا بد أن يستوفيها الطالب، فإن كان الأستاذ مثلى ضعيفًا أمام طلابه لا تطاوعه نفسه على حرمانهم من دخول الامتحان فلماذا لا تحميه من نفسه بقانون يضمن انضباط الطلاب. المفارقة أننى كثيرًا ما أقابل بعضًا من الخريجين القدامى فيبهتونى بكلماتهم التى اعتبروها مثلاً: نحن آخر الأجيال المحترمين، أصرخ فيهم أن من علموهم قد علموا من جاء بعدهم. لكنها سمة المناخ الاستهلاكى حيث يجاهد الجميع للوصول إلى مركز سلطة بشكل أو بآخر ليطل منها على زملائه الجدد ليصرخ فيهم أنه هو من يفهم وهم لا يفهمون!

تحديث المناهج

ورش التمثيل التى انتشرت حاليًا كيف ترى أهميتها؟

جميع القائمين على هذه الورش مستواهم العملى متواضع، وبغيتهم من هذا الموضوع هو الوجاهة الاجتماعية والمكسب المادى، وقد بح صوتنا فى إقناعهم بالعودة للمعهد الذى يصعب وجود مثيل له فى العالم كله، وأن يشاركونا فى مشروع تحديث مناهج المعهد الذى بدأناه لكنهم دائمًا ما يوهموننا أننا نعمل بموضات قديمة رغم أنك لو سألتهم عن الموضات الحديثة فلن يعرفوا!

بالنسبة لموضوع تحديث المناهج هل هناك مقترحات بإضافة مواد جديدة؟

تحدثت مع د. سامح مهران رئيس الأكاديمية حول إضافة مادة هامة جدًا لمناهج قسم النقد والدراما بالمعهد وهى مادة "الدراماتورج" والتى أزعم أننى الوحيد فى مصر الذى يحمل شهادة فى هذا التخصص بعد وفاة زميلى فى البعثة محمد صديق، لقد كنت أتمنى أن أعمل دراماتورج لعرض "روميو وجولييت" وكان رجائى أن يضعها للعرض الأستاذ الكبير د. حسن عطية وآخر العنقود د. سيد خطاب.

الحقيقة أن هذه المادة فى غاية الأهمية، وقد تأخرنا كثيرًا فى تدريسها بمصر، ولكم الحق أن تسألونى لماذا تقاعست عن تدريسها طيلة أربعين عامًا من وقت عودتى من البعثة. وعمل الدراماتورج يبدأ مع المسرح نفسه وليس مع العرض كما يتخيل البعض، فالمفترض أن يكون بكل مسرح مسئول دراماتورج يبحث لمن يوجه المسرح رسالته، وهذا يعتمد على أخذ عينة عشوائية من المترددين على المسرح وبناء عليه يتم انتقاء العروض التى توجه لهم.

حوار:
إبراهيم الحسينى
محمد عبدالقادر



● المخرج أشرف حسنى يقدم من تأليفه أيضا مسرحية "دنيا تياترو" لفرقة نادى مسرح الفيوم.

• هذا لا يحدث فى كل أنواع العروض، فالمسابقة الرياضية يمكن أن تُقام ويكون لها معنى، بوجود الجمهور أو عدم وجوده.

8


جريدة كل المسرحيين



الهناجر يملك ولا يحكم

د. هدى وصفى تفتتح خلال أيام «الموسم الثانى» للمسرح المستقل وأخطاء «الموسم الأول» مستمرة

للعام الثانى على التوالى يتبنى مركز الهناجر للفنون عروض فرق المسرح المستقل، حيث تفتتح د. هدى وصفى مدير المركز خلال أيام فعاليات الموسم المستقل الثانى والتى تستمر حتى بداية يوليو القادم بمشاركة 10 عروض بعضها لم ينتج حتى الآن، ورغم ضعف المستوى العام للعروض المشاركة فى فعاليات الموسم المستقل الأول، باستثناء عرض أو اثنين حسب آراء معظم النقاد الذين تابعوه وعدد من المهتمين بالحركة المسرحية لعدة أسباب أهمها عدم تحديد أو إعلان إدارة الهناجر لأى معايير يتم على أساسها اختيار العروض المشاركة والتى يمنحها الهناجر ميزانية إنتاج تصل إلى 25 ألف جنيه للعرض الواحد إضافة إلى مبالغ مالية أخرى يتم صرفها على الدعاية والإعلان والمطبوعات بجانب تكاليف إيجار قاعة روابط والتى شهدت فعاليات الموسم المستقل الأول العام الماضى نظرا لظروف إغلاق مسرح الهناجر العام الماضى، وهو ما يتم تجاوزه هذا العام بعد إعادة تشغيل مسرح الهناجر منذ عدة شهور بمبادرة من د. هدى وصفى وعلى مسؤليتها الشخصية وقبل الانتهاء من أعمال إعادة تطوير وبناء الهناجر التى تم تجميدها.

المؤكد هنا أن مؤسسة شباب الفنانين المستقلين هى التى تتولى الإعداد لكل تفاصيل موسم المسرح المستقل بداية من اختيار العروض المشاركة وإخطار الهناجر بأسماء هذه الأعمال بجانب المشاركة فى تحديد أسلوب دعم العروض مالياً حسب الميزانية التى يستطيع الهناجر توفيرها من خلال قطاع الإنتاج الثقافى الذى ترأسه فاطمة المعدول، والذى يتبعه مركز الهناجر للفنون.

فى العام الماضى وبالتحديد خلال الفترة من 18فبراير وحتى 13أبريل 2008انطلق الموسم الأول الذى استمر لمدة تصل إلى 50ليلة بمشاركة سبعة عروض هى أوسكار والسيدة الوردية إعداد وإخراج هانى المتناوى، "ذاكرة المياه" للمخرجة عفت يحيى، "فى حد دايس على قلبى" إخراج عبير على، "طعم الصبار" إخراج عزة الحسينى، "هنا السعادة" إخراج نورا أمين، إضافة إلى "ريتشارد x ريتشارد" للمخرج محمد عبد الخالق وفى "بيتنا فأر" للمخرج سيد فؤاد، وهذه العروض تمثل فرقة جمعية دراسات وتدريب الفرق الحرة، القافلة، المسحراتى، الفجر، لا موزيكا، أتيليه المسرح، الحركة.



من عروض المسرح المستقل (فى بيتنا فأر)



د. هدى وصفى

العروض لم تمر على لجان قراءة وتقييم من أى نوع.. والموسم الأول حفل بالعروض الضعيفة



فاطمة المعدول

وفى مقدمة الكتاب الذى تمت طباعته على هامش فعاليات الموسم المستقل الأول ليضم النصوص المسرحية السبعة، ذكر المؤسسون "سيد فؤاد، عزة الحسينى، خالد صالح" باسم مؤسسة شباب الفنانين المستقلين "أن مركز الهناجر للفنون أخذ على عاتقه منذ تأسيسه وللآن دوراً منفرداً فى مساندة ودعم هذا التيار فنياً وتدريبياً للدرجة التى أصبحت تجربة مركز الهناجر مع هذا التيار بمثابة الإطار الوحيد الذى يمكن أن نصفه بالإيجابية فى علاقة المؤسسة الرسمية فى مصر بفرق المسرح المستقل"

ولم تتم الإشارة هنا إلى دعم الهناجر وهى مؤسسة تابعة لوزارة الثقافة، ماليا لهذه الفرق المستقلة واكتفى مؤسسو المسرح المستقل بالإشارة إلى دعم الهناجر لهم فنياً وتدريبياً فقط مع تجاهل ذكر الدعم المالى.

اللافت هنا أن حصول هذه الفرق التى تفخر باستقلالها، على دعم مالى من إحدى مؤسسات الدولة ينفى أمر استقلالها، ويشير بعضهم إلى حقيقة تمتعهم بحرية اختيار النصوص التى يتم تقديمها وطرح الرؤى الفكرية التى تتبناها فرقهم دون قيود بما فى ذلك القيود النقابية التى تفرضها نقابة المهن التمثيلية على المشاركين فى العروض المسرحية، إضافة إلى إصرارهم على تأكيد أنهم فرق محترفة اختارت أن تعمل بشكل مستقل.

وفى المقابل يؤكد مسئولو مركز الهناجر للفنون أن المركز يقدم لهذه الفرق هذا العام مبلغًا يصل إلى 21 ألف جنيه للفرقة وبتخفيض 4 آلاف جنيه عن العام الماضى وربما يعود السبب إلى زيادة عدد الفرق المشاركة هذا العام، وهذا المبلغ – وحسب تصريح مصادر داخل الهناجر – مقابل شراء ليالى عرض من هذه الفرق ولا يعتبر دعما انتاجيا، وهو الأمر الذى يتناقض مع الحقيقة، حيث أن هذه العروض تقدم لأول مرة خلال فعاليات الموسم المستقل وتعتمد فى إنتاجها بشكل كلى على دعم الهناجر، دون الإعلان بشكل شفاف عن كيفية إنفاق هذا المبلغ!!

وفى محاولة لتخفيف حدة الهجوم الإعلامى الذى حاصر الموسم الأول 2008 بسبب اقتصار عروضه على7 أعمال لفرق بعينها تمثل حلقة متصلة تعمل فى إطار مشترك ومتداخل وتحت مسميات ولافتات مختلفة لنفس الأشخاص، قامت المؤسسة المنظمة بالتعاون مع الهناجر بإضافة ثلاثة عروض لفرق جديدة تقدم عروضها ضمن برنامج فعاليات موسم 2009 دون اهتمام إدارة الهناجر وللعام الثانى على التوالى، بتلافى أخطاء العام الماضى وتضمين عروض الموسم الأول لعروض ضعيفة المستوى، والمؤكد أن د. هدى وصفى تعتمد فى اختياراتها للعروض هنا على علاقاتها الشخصية بمخرجيها من جانب وسيطرة مؤسسة شباب الفنانين المستقلين للدعم والتنمية على هذه الفعاليات من جانب آخر وبالتالى فرضها لعروض مؤسسيها إضافة إلى عدم إخضاع الهناجر نصوص العروض إلى لجان قراءة تحدد مدى صلاحيتها وملاءمتها للعرض من عدمه ودون أى متابعة حقيقية من قبل الهناجر للوقوف على مدى جدية وكيفية إنفاق الفرق المشاركة لمبلغ الدعم المقدم من ميزانية وزارة الثقافة متمثلة فى مركز الهناجر للفنون بما يعد إهداراً للمال العام.

وثمة سؤال ملح هنا يفرض نفسه حول سبب عدم قيام مركز الهناجر بتشكيل لجنة تقييم ومشاهدة تتولى مسؤلية اختيار العروض الملائمة من فرق المسرح المستقل بهدف ترشيح عروض متماسكة ومتميزة تستحق دعم الدولة على المستويين الفنى والإنتاجى، فضلا عن إتاحة الفرصة لعدد أكبر من فرق المسرح المستقل للمشاركة فى هذه الفعالية الهامة التى نتمنى لها الاستمرار بما يكفل لهذه الفرق تقديم أعمال تضيف للمشهد المسرحى فى مصر، وخاصة أن الهناجر يشارك بهذه العروض فيما بعد فى مهرجان المسرح القومى والتجريبى باعتبارها عروضا تمثل الهناجر، وخاصة فى ظل مطالبة البعض بتخصيص الميزانيات التى يعتمدها قطاع الإنتاج الثقافى لهذه الفعالية سنويا، لإنتاج عروض خاصة بمركز الهناجر للفنون بدلا من انفاقها على أعمال بعيدة عن سيطرة المؤسسة الثقافية، ومعظمها ضعيف على المستوى الفنى.

وزارة الثقافة متمثلة فى صندوق التنمية الثقافية وبمبادرة من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، بدأت مؤخرًا فى تلقى مشروعات فرق الهواة والمسرح المستقل لإنتاج خمسة أعمال مسرحية سنويا وربما أكثر ولكن من خلال فحص هذه المشروعات من قبل لجان متخصصة لاختيار المتميز منها لدعمه وإنتاجه وتوفير أماكن لعرضها، أسوة بمشروع تمويل الوزارة لمشروعات إنتاجية لأفلام شباب السينمائيين.

فلماذا لا يتبع الهناجر هذا الأسلوب أم أن مؤسسات وزارة الثقافة أصبحت جزراً منعزلة واستقل كل مسئول بمؤسسته.



عادل حسان





في المركز الفرنسى حاول مرة أخرى تنويعه من سارتر

ص11



ترالم لم الكوميديا للكوميديا

ص12



قدم العرض ضمن فعاليات مهرجان بورسعيد الأول للمونودراما

ألــوه أيــوه

الكتابة المجانية تبديد لطاقة الممثلة

ما هو المبرر لتقديم نص قليل القيمة يدمر طاقة الممثلة؟!



حتى الاضاءة التى تعد أحد العناصر المهمة لم يكن لها وجود حقيقى

فارق كبير بين أن تكتب وأنت تحمل فى صدرك همًا حقيقيًا بالقضية التى تكتب عنها ماضيها وحاضرها ومستقبلها وتعرف تمامًا النصوص التى تعرضت لنفس القضية وأساليبها المختلفة وطرق التناول والعجز الحقيقى أو الجوانب المنسية أو المسكوت عنها وحينها ستكون لمداخلتك أهميتها الجمالية أو الفلسفية أو الاجتماعية وحينها فقط سيلتفت إليك الناس ويحترمون تناولك لأنه ذو صلة حقيقية بالموضوع ويعطيه الأهمية الكافية، أقول أن ثمة فارقاً كبيراً بين ذلك وبين أن تكتب لتلبى رغبة داخلية فى الكتابة شبه المجانية أو الواهنة على حد دقيق، ففى هذه الحالة سيكتشف المشاهدون بسرعة فائقة أن تناولك غير ذى أهمية وسينصرفون عنه أو على أقصى تقدير سيجاملونك بابتسامة بلهاء لا معنى لها.

أقول ذلك لأننى قابلت فى العام الماضى وبدايات هذا العام كثيرًا من عروض الهواة والمحترفين ليست ذات صلة حقيقية بموضوعها الذى تقدمه وكان آخر تلك العروض مسرحية (ألوه أيوه) التى قدمت ضمن فعاليات مهرجان المونودراما الأول ببورسعيد وهى من تأليف مجدى مرعى وتمثيل إسراء فراج وإخراج أسامة محمد.

والمسرحية تتناول ببساطة حكاية فتاة تنتظر بجانب التليفون لتعرف نتيجة الامتحان الذى خاضته فى التمثيل والذى تعرضت فيه لقهر المسئول عن الامتحان إذ طلب منها أن تؤدى دورًا معقدًا لا قبل لها به وبدا الأمر وكأنه يحقق رغبة فى ذاته ولا تعنيه تلك الفتاة فى شىء، اللهم إلا الشق الخاص بإذلالها وإهانتها لحد التنكيل وبرغم أن الفتاة لم يبد عليها أى إحساس بالمهانة إلا أن الشعور الذى تملكنا كمشاهدين لم يخرج عن تلك التفصيلة.

ورغم الفقر الفنى والدراما التلغرافية فإن الممثلة إسراء فراج حاولت كثيرًا نسج المسرحية بمجموعة لا بأس بها من الحركات والإيماءات المناسبة لطبيعة الدور الذى تلعبه.

لا يوجد على المسرح سوى مجموعة الكراسى المبعثرة التى استخدمتها الممثلة بأكثر من طريقة ما بين المجداف والعوائق وعمق البحر وشاطىء النهر، حسب تنوع الموضوع المقدم عن المياه والتى تقول بأنه موضوع معقد لا يستجيب بسهولة لأفكار الفتاة التى بدت وكأنها وقعت فى حيص بيص ولكنها حسب طرحها حاولت تنويع الحكايات المرتبطة بالحدث حتى تبدو كممثلة مجتهدة تحاول أن تكسب الموضوع أهميته المرجوة، وحتى الإضاءة التى تعد أحد العناصر الهامة بجانب الموسيقى والمؤثرات والملابس والألوان والبانوراما لم يكن لها وجود حقيقى إلا فى النذر القليل فلم يكن فقر الإنتاج وحده هو المهيمن على طبيعة المشهد المرئى وإنما فقر التناول والحركة وكذا الاهتمام بطبيعة الأداء فلم نشعر كمشاهدين أن الدور أخذ حقه فى البروفات التى تسبق العرض العام على الجمهور، رغم أن البطلة حاولت وتحمل طاقات وقدرات تمثيلية ميسرة لكنها فى حاجة إلى مزيد من التدريبات. إضافة إلى نص متماسك يخفف الأعباء عن الممثلة ويقدم شخصية لها ملامح. حتى تستطيع البطلة التفرغ لتقديم الشخصية بدلاً من تبديد الطاقة فى نص قليل القيمة الأمر الذى جعلنى أتساءل ما هو المبرر الحقيقى الذى قدمت بسببه هذه المسرحية وحقيقة لم أجد مبررًا له وجاهته، وهو الأمر الذى جعلنى منذ البداية أتحدث عن الكتابة.



أحمد خميس

● نادى مسرح أسوان يشهد حاليا إجراء بروفات مسرحية "المجانين" للمؤلف محمد الشربينى وإخراج أحمد حسن بدوى.

• السينما والكتابة تفتقد إلى الجمهور ويوجد لها مؤلف، فى السينما (...) ليست هناك ضرورة لوجود الجمهور (...) لأنه ليس هناك نظام لإمكانية تبادل الأدوار بين الجمهور والممثل لأنه لا يوجد ممثلون يجسدون الأداء.





الرحاية وقدسية الاعتراف

الاعتراف ينقى الفرد من الخطايا ويجعله متطهرا إذا سبقته التوبة. بهذه المقولة يبدأ القسيس فى تلقى اعتراف المخطئ داخل الكنيسة .. ولكن المعترف يتمتع بخاصية الحماية حول اعترافه فلا يمكن أن يبوح القس بما يعترف به المخطئ مهما كانت الظروف فالاعتراف سر من الأسرار المقدسة لا يطلع عليه الا القسيس والرب فقط ، هذه المقولة التى قدمها الكاتب الفرنسى بيركر وقدمها مترجمة الفنان يوسف وهبى فى القرن الماضى بعنوان كرسى الاعتراف.

أما فريق مار مرقس للدراما فقدم هذه المسرحية بعد عمل الإعداد والتمصير والتعصير اللازم لتتحول إلى عرض مسرحى بعنوان الرحاية.

وقد اختاروا اسم الرحاية كتعبير عن الحالة التى يتعرض لها القمص أو القسيس من الصراع بين العاطفة والواجب وهما يمثلان حجرى الرحاية التى تطحن الحبوب. والحبوب هنا يمثلها قلب القسيس الذى يتمزق ويطحن بين واجبه المقدس تجاه رجل اعترف بسره وقتل رجلاً آخر وبين حبه لأخيه المتهم بالقتل وهو يعرف تماما أنه برئ لأنه الوحيد الذى يعرف القاتل ..

تبدأ المسرحية بعد مقتل الخواجة وليم احد أعيان البلد واتهام عاطف شقيق القمص مقار بالقتل وذلك لتواجده فى مكان الجريمة وبيده السلاح المستعمل فى القتل (الشرشارة) وهو يصرخ أمسكوا القاتل .. على الرغم من وجود علاقة الحب التى تربطه بابنة وليم الفتاة نجاة.

ويزيد المشكلة تعقيدا وجود شاهد عيان على وجود عاطف بجوار الجثة وبيده السلاح وهذا الشاهد هو حنا أفندى .. والذى يشهد أمام المحقق بما رآه.. وبالتالى ينتظر عاطف الحكم بالإعدام وهو يقسم ببراءته لأخيه القمص وأمه وأنه كان يحب نجاة أباها فلم يقتله ..

ويبدأ أهالى البلد على المقهى فى تبادل الإشاعات وكيف أن عاطف قتل الخواجة وليم طمعا فى أمواله التى سوف ترثها ابنته نجاة من ناحية ، ومن ناحية أخرى للتخلص من الخواجة عندما اكتشف علاقة آثمة بين عاطف وابنته نجاة ، هذه الشائعات يغذيها ويعمل على نشرها شخص آخر هو نجيب ابن العمدة والذى يطمع فى الزواج من نجاة ويعرف أنه لا سبيل له للوصول للفتاة إلا إذا تخلص من عاطف ولذا يعمل على استقبال الخواجة مرقس شقيق القتيل وليم وعم الفتاة العروس نجاة وينفث سموم الحقد والثأر بداخله ليجعل قلبه مشتعلا تجاه عائلة القمص مقار التى ينتمى اليها عاطف القاتل ..ليتوعد الخواجة مرقس بالثأر لأخيه قائلا : رجل من عيلتنا قدامه عشرة من القمامصة ..

وتعيش القرية فى ظل الشائعات التى تتردد حول علاقة شقيق القمص بنجاة ابنة القتيل وكيف يقسو عم الفتاة عليها ويضربها ، وينصرف الأهالى عن الذهاب للكنيسة وذلك لأنهم يرون فى القسيس رجلاً يتستر على أفعال أخيه الفاسق ..

وتحدث المفاجأة ويذهب نجيب ابن العمدة للكنيسة للاعتراف أمام الكاهن بعد أن يأخذ منه العهد بأن يحفظ سر اعترافه له ..ويعترف بجريمة القتل التى نفذها ضد الخواجة وليم والد نجاة والذى كان ينوى تزويجها من عاطف فيقتله فى الوقت الذى يذهب عاطف اليه حتى يصبح عاطف فى نظر الناس هو القاتل ويشيع فى الناس ان عاطف قتل الخواجة وذلك لأن الخواجة ضرب ابنته وعنفها لاكتشافه انها على علاقة غير شريفة بعاطف ..وينهار القس ويقع فى الحيرة ماذا يفعل ؟ وكيف ينقذ أخاه من الموت وهو الآن يعرف القاتل ؟

بينما تعمل أم القمص على تهريب ابنها عاطف والذى يتولى شئون العائلة والانفاق عليها بعد تحول مقار للكنيسة ويرفض القمص محاولات الأم لإيمانه بأن الله سيتدخل وينقذ عاطف وفى ثورة من اليأس يتوجه القمص الى الرب ليشكو اليه ويتجرأ على القول :

إما أن تفعل شيئا او لا تنظر الينا بعد الآن

ويبدأ انتقام الخواجة مرقس لشرف ابنة أخيه ولقتل أخيه فيطلق الأعيرة النارية على القمص وأمه وتطيش الأعيرة النارية ، ولكن أصبح هناك شاهد للواقعة وهو الشاويش فهيم الذى يصرح للضابط بما رآه وأن نجيب ابن العمدة وراء تحريض الخواجة مرقس على قتل القمص ويشك الضابط فى تصرفات نجيب ليبدأ بالتحقيق معه ، ويحاول العمدة أن يعرف ماذا فعل ابنه ليعترف نجيب لأبيه بأنه القاتل ، مروره بالكوابيس والأحلام المزعجة .

صراع العاطفة والواجب من كرسى الاعتراف إلى الرحاية



تمصير النص أتاح الفرصة لظهور مشكلات البيئة المصرية فى صعيد مصر



ويطلق الخواجة مرقس النار على القمص وأمه وتطيش الأعيرة النارية ، ليأتى الضابط للتحقيق ليبدأ فى كشف المؤامرة التى قام بها نجيب لقتل وليم والصاق التهمة بعاطف شقيق القمص ويتأكد من ذلك حينما يستمع لحديث العمدة مع القمص لتهريب عاطف لأنه برىء وهو أى العمدة يعرف القاتل وهو ابنه نجيب لتنتهى أزمة القمص ويتحرر من سر الاعتراف الذى أثقل عليه وجعله طوال الوقت بين شقى الرحى .

ولقد سردت هذه القصة التى قام بها الإعداد لأن ذلك يعد تمصيرا للمسرحية وإعادة كتابة للمسرحية الأصلية وذلك لخلق أحداث جديدة وأماكن للإحداث جديدة وذلك يعد تأليفا ولا يقترب من النص الأصلى إلا فى فكرة قدسية الاعتراف .. ذلك التمصير اتخذ عدة أفعال تحدث فى صعيد مصر متناولا إحدى اعقد القضايا وهى قضية الثأر .. والصراع على السلطة أو العمودية وإن يؤخذ على النص أن جميع شخصيات الأحداث من الأقباط إلا أن المعد وضع شخصية الضابط المسلم صالح هو الذى يكشف الحقيقة وهو الذى يمثل السلطة والقوة داخل البنية الدرامية وإن كان ذلك لا يعد تواجداً للمجتمع الذى يعيش فيه المسلمون والأقباط معا .

ولقد استطاع يوسف وهبى حينما قدم مسرحيته كرسى الاعتراف الهروب من هذا المأزق بأن قدم ترجمة فقط للنص وقدمه بشخصياته الأجنبية كما هى ..

ولقد قدم العمل المسرحى الرحاية عدد من الممثلين أبناء الكنيسة .. وهم جميعا يتمتعون بالحضور المسرحى وإن كان يعيبهم سرعة الإلقاء وذلك فى محاولة منهم لشد ايقاع العمل المسرحى فأصابوا العرض بهنة عميقة وهى ضياع معظم اللحظات المؤثرة وتأثيرها فى الجمهور وذلك لعدم سماع جمل كثيرة بوضوح

ولقد ظهر بوضوح الأداء الجيد للممثلين أمثال بيتر جرجس فى دور عاطف والقمص البير وجدى والعمدة جورج فوزى والخواجة مرقص بطرس حلمى والضابط صالح أو مجيب وجدى ونجيب أو مينا عزت فهم أفضل العناصر التمثيلية فى العرض وإن كانوا جميعا يحتاجون إلى مزيد من التركيز على ضبط مخارج الحروف ، على عكس أصحاب الشخصيات الثانوية فهم ممثلون جيدون كالقهوجى ايهاب رمزى ومينا رؤوف ومينا جرجس رغم صغر مساحات التمثيل، أما العنصر النسائى فكان حضوره ضعيفا وغير مؤثر وذلك يرجع لبهتان أدوار الفتيات.

أم القمص مها رضا ، وكذلك نجاة نرمين لطيف وقد اجتهدتا فى تقديم شخصياتهما بقدر الإمكان ورغم ان الدراما كانت تحتاج الى وجودهما بشكل أكثر إيجابية فلا يعقل أن تكون الفتاة نجاة السبب الرئيسى للقتل والتى يتصارع عليها الشباب بهذا الضعف الدرامى وتختفى فى الجزء الثانى ، وكذلك أم المتهم بالقتل فإن مشاعرها كأم تحاول إنقاذ ابنها كانت تحتاج إلى زيادة حجم دورها وتأثير إيجابى أكثر فى الضغط على القمص ..

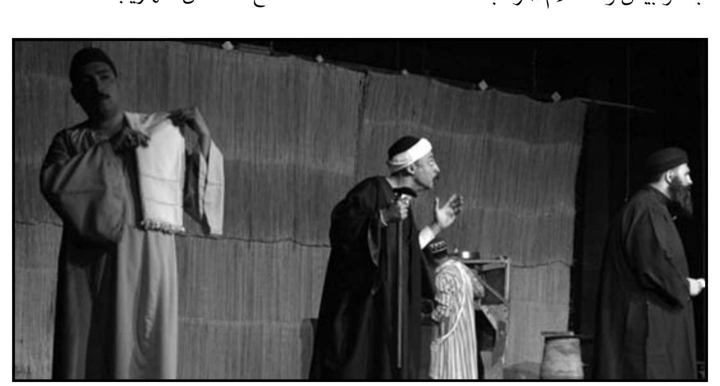
أما لحظات الكوميديا فى العرض المسرحى القاتم فقد جاءت على لسان بعض الشخصيات كالشاويش فهيم او بيشوى حلمى والعمدة أو جورج فوزى وهما يتمتعان بخفة ظل وقدرة على الإضحاك مما قدم نوعاً من الترويح الملهوى داخل الأحداث.

وتأتى مفاجاة العرض بغناء الراوى أمير غبريال الذى يتمتع بصوت خلاب وأداء جيد لأشعار أحمد فؤاد نجم ونجيب سرور وعمرو فؤاد وبألحان من الفنان ماجد جرجس.

أما عن عناصر العرض الأخرى فلم يتواجد الديكور بشكل واضح واكتفى المخرج بوضع بعض المقاعد أو هيكل النصبة الخاصة بالقهوة أو دكة فى بيت العمدة وكرسيين فوتيه فى بيت الخواجة وليم الثرى وهى اشارات غير موحية وأفقدت الكثير من رونق العرض المسرحى ولقد حاول المخرج صنع توليفة فنية جيدة فقدم عرضا جيدا به شكل حركى مقبول جماليا و فنيا ولكنه يفتقد فى كثير من الأحيان إلى الدلالات الحركية واعتمد فى معظم المسرحية على أشكال هندسية كالدائرة أو المثلث ويؤخذ عليه تكرار حركات بعينها ولكنه نجح فى خلق إيقاع فنى جيد ومتوازن ما عدا لحظات تغيير الديكورات النادرة التواجد كما نجح فى توجيه الممثلين وقد وفق فى اختيار بعض عناصر العرض المسرحى ولكنه اخفق فى بعض اللحظات التى سيطر الانفعال على الممثلين وقد أضاف موسيقات عالية مما أضاع تأثير الكلمات على المتلقى. ورغم هذه الملاحظات على العرض المسرحى فإنه يعد إرهاصة جيدة لمخرج جديد يمتلك بعض الأدوات الفنية الراقية،

وفى النهاية عرض الرحاية عرض مسرحى جيد فى مجمله ولكن تنقصه الخبرة وسوف يتحسن إذا استمر عرضه فترات أكثر.

مع ملاحظة أننا يجب ألا نقدم مسرحاً قبطياً ومسرحاً إسلامياً وكل مسرح يصبح له جمهوره الخاص فذلك يغذى الفتنة ويؤذى المجتمع اشد الأذى فالمسرح مرآة للمجتمع ككل وليس مرآة لفئة أو ديانة طالما يقدم فى المسارح العامة فلقد قدم العرض على مسرح الهناجر داخل دار الأوبرا المصرية .





أشرف عزب

• المخرج أيمن موافى يجرى حاليا بروفات مسرحية "كيلو حكاوى مشكل" تأليف على أبو المجد لنادى مسرح الزقازيق.



• من الواضح أن "الأنا" لا تضيف إلى الجمهور شيئا، فإذا كانت "أنت" هى "الفرد المشار إليه فى المرحلة الراهنة من الخطاب الذى يتضمن الأصل اللغوى "أنت" لن يكون صعبا التعرف على جمهور الحضور.

فى المركز الفرنسى

حاول مرة أخرى

تنويعه من سارتر

(حاول مرة أخرى) عرض تم تقديمه ضمن فعاليات المهرجان السابع للشباب المبدع والذى نظمه المركز الفرنسى للثقافة والتعاون، وهو عرض لقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة من تأليف صالح كرامة وإخراج خليل تمام، وتدور أحداث العرض حول زوجة قتلت زوجها لأنها رأته فى فراشها مع صديقتها وترك صديقتها تلوذ بالفرار، فتبدأ أحداث العرض ونحن نرى السجينة داخل السجن وحيدة، ويبدأ الحدث عندما يزورها المحامى، هذا المحامى الذى تجد له وجها معنويًا يشبه وجه زوجها الخائن، فمن خلال صدام الاثنين معًا ينكشف ما يكمن بهما، فهذا المحامى هو فرد تخونه الكلمات فيصدق ما يقال له، خاصة القول الذى يشعره بنفسه وبرجولته، فيصدق حديث بائعة عن إعجابها به وعن رجولته الفجة التى تفوح من مجرد النظر إليه فقط، فتستدركه حتى تثيره وتتركه فجأة، وكذلك فعلت السجينة نفس ما فعلته البائعة، لتثبت لنفسها أن الرجال كلهم لا يختلفون فى شىء، ثم تزورها صديقتها بعد ذلك ليكشف حوارهما سويًا عن ملمح الشر الحقيقى لدى كل منهما، فكل فرد منهما تحتوى نفسه على شر ولكن بطريقة مختلفة عن الآخر، ففى هذا الحوار ينكشف هذا الشر بشكل أخلاقى، حيث نرى السجينة، والتى قدمتها (وفاء عبد السميع) زوجة ملأتها الخيانة بالقسوة فاستباحت لنفسها القتل الفعلى للزوج والمعنوى لصديقتها حتى تحصل على الخلاص النفسى، ذلك الخلاص الذى يبحث عنه كل إنسان، وهو خلاص يعتبر بمثابة راحة نفسية تختلف من شخص لآخر، فلدى السجينة، الخلاص هو الانتقام، فقتلت زوجها وتركت صديقتها تحيا دون قتل، ولكنها أخذت تقتلها بكلماتها وعتابها، بل جعلت من وجودها على قيد الحياة مجرد قيد لهذه الصديقة، أما الصديقة نفسها فنجد خلاصها متمثلاً فى شعورها بنفسها كأنثى، فهى امرأة جميلة استطاعت أن تجذب زوج صديقة عمرها إليها فعبرت عن وجودها الأنثوى دون النظر إلى أخلاقيات الصداقة، بل وحينما كشفت السجينة حقيقتها وطبيعتها الخيانية رفضت هذه الحقيقة محاولة إقناع نفسها والآخرين بأن ما فعلته هو حق لها، حق أتاحته الظروف فلا يجوز التغاضى عنه، ولاختلاف السجينة عن الصديقة نجد أنها تحاول السخرية مما فعلته الصديقة لأنها تستهين بما فعلت، ومن ثم يحدث هذا التضارب الفكرى بين كل من الصديقة والسجينة حتى ينتهى هذا الحوار بإصابة الصديقة بحالة هستيرية فتهم بالخروج، أما السجينة فحالتها المعنوية ترتفع حتى ترفض الموت رغم أنها سجينة، أى إن مصيرها للموت محتوم، لكنها ترفضه رغمًا عن ذلك، إلا أن القدر أقوى منها فتسقط ميتة على الأرض تنفيذًا لقضاء العدالة.

بنية العرض الدرامية بسيطة فى ظاهرها بالغة التعقيد فى جوهرها

المنظر المسرحى عموماً عكس طبيعة الصراع داخل العرض



أمام هذا الحدث المسرحى البسيط نلاحظ أن المحرك الأساسى هو الرغبات، وهى رغبات لا يستهان بها لأنها هى محركة الفعل فى الأساس، فنحن بصدد قضية اجتماعية إنسانية، علاقة خيانة زوج لامرأته مع صديقتها، مثلث متشابك الأضلاع يذكرنا بمسرحيات المثلث الدرامى Triangle Play والتى تحمل مثلثًا يحمل الزوجين والعشيق أو العشيقة، أى رجلين وامرأة أو امرأتين ورجلاً، وهم بالفعل أشخاص العرض باستثناء الزوج الذى نجد بديلاً له فى العرض وهو (المحامى).





الإضاءة لم تلعب دورها فى إبراز التحولات الدرامية



إن البنية الدرامية هنا للعرض المسرحى بنية بسيطة فى ظاهرها بالغة التعقيد فى جوهرها، فها نحن عندما تنفرج الستار بصدد سيدة مسجونة تعذبها كلمات العشق التى نسمعها والتى يرددها زوجها فلا تغيب عن آذانها، وهى كلمات قالها لصديقتها ولم يقلها لها هى، ثم يأتى المحامى الذى قدمه (عبد الناصر ربيع) فيبدأ التعاون والاحتكاك الذى يولد صورة درامية لا تخرج عما تخالجه نفس كل من السجينة والمحامى وهى صورة تذكرنا بالنص المسرحى (لا مفر) للكاتب الفرنسى جان بول سارتر، ففى هذا النص نجد صورة اكتشاف ما يدور بنفس فرد عن طريق الآخر ذلك الآخر الذى يمثل حقيقة لا يمكن أن ننكرها، ونحن هنا لسنا بصدد ما يترتب على وجود هذا الآخر سوى كشف ما يدور بأنفسنا عبر هذا الآخر.

وبالنسبة للمحامى تجد الخوف خاصة بعد محاولة السجينة لإثارة الغريزة الجنسية لديه ، وحينما يستجيب لها تثبت لنفسها أن الرجال أجمعين يصدقون ما تقوله المرأة لهم حتى وإن كان لغرض ما بنفسها.

أما عن الطرف الثالث لهذا المثلث الغرامى فنجد الصديقة والتى قدمتها (لمياء العبد) تحاول بعد ذلك زيارة السجينة رغم خيانتها، ليس لزوجها فقط بل ولصداقتهما فى الأساس، ولكن هذه المكاشفة مختلفة بعض الشىء عن السابقة، فالمواجهة هنا أصعب دراميًا وأكثر تطورًا من ناحية الأداء، فالممثلة التى قدمت السجينة هنا عمدت إلى أن تكون أكثر حدة لأن سلاحها هنا هو الكلام وليس القتل كما قتلت زوجها، ولكن سلاح الصديقة هنا هو أنوثتها، لذلك تجد حتى ملابس الصديقة هنا تجمع اللونين الأحمر والأسود، فدلالات الأسود معروفة ومكشوفة فى فعل الخيانة لهذه الصديقة أما الأحمر فهو أقرب إلى الغريزة التى تحكم هذه المرأة والتى تجعلها لا تنظر إلى الأخلاقيات فتجنى رغبات الأنا وطمس الأنا العليا. لكن ملابس السجينة نفسها لم تكن بتلك الفجاجة التى كانت عليها الصديقة، بل كانت ترتدى بدلة حمراء هى بدلة الإعدام ولكن حاول مصمم السينوغرافيا (مجدى ونس) أن يخفض قليلا من حدة اللون الأحمر الخاص ببدلة السجينة حتى يتضح الفارق بين المرأتين.

ولأن النفس البشرية هنا فى هذا العرض مع اختلاف جسد هذه النفس تسير وفق رغبات صاحبها، نجد أن المنظر المسرحى كله لا يخلو من الحبال المعقودة على الأشياء فالمنظر كله عبارة عن سرير على يمين المسرح محاط كله بالحبال وباب السجن على يسار المسرح وهو الشفاف يعكس عبر الإضاءة بابًا حديديًا مليئًا بالعقد والحبال والتى تمثل حديد الباب وفى خلفية المسرح صورة أعلى الزنزانة يعلوها الحبال المعقودة بل حتى البوف الوحيد الموجود بالزنزانة لجلوس الزائرين معقود أيضًا.

ولكن لم يكن هناك للإضاءة التى صممها (أحمد شحاته) دور بارز فى التحولات الدرامية، بل على العكس من ذلك نجد تحولات فجائية للإضاءة دون مبرر درامى واضح لهذا التغير، فالإضاءة طوال العرض المسرحى يسودها اللون الأحمر والذى يختلف فى بعض الأحيان إلى إنارة طبيعية وذلك دون سبب درامى واضح أو دون تحول أداء الممثلين من حالة لأخرى، فعلى سبيل المثال حينما تكتشف السجينة خيانة صديقتها تقول لها "أنت مسستنى ولم أقتلك"، حينئذ تتحول الإضاءة من اللون الأحمر إلى الإنارة الطبيعية وليس العكس على الرغم من كشف السجينة هنا لحقيقة كانت تكتمها بداخلها ومن ثم كان للإضاءة أن تؤكد على هذا الانكشاف لأنه انكشاف نفسى يكشف للمشاهد طبيعة تفكير هاتين المرأتين، وهو نوع من الإضاءة يعرف باسم الإضاءة التوكيدية، فالعرض فى النهاية ما هو إلا منظومة فنية تعبر عناصرها الفنية عن مكنونها الإنسانى والذى لا يختلف عن واقع ولا يبتعد أيضًا عن صورتها الفنية التى تعكس هذا المكنون.

سارة عبد الوهاب



• المخرج عبد المقصود غنيم يجرى حاليا بروفات مسرحية "البيانولا" لمحمود دياب بفرقة البحيرة القومية.



● النسق الاتصالى المسرحى لا يصبح مجرد حوار بين متحاورين بل شىء من ذلك القبيل الذى يعرف فيه المتحاوران أن هناك من يسمعهما وذلك الآخر يتحول إلى الأخير والمُتوجه إليه الحقيقى فى الحوار.

ترالم لم

الكوميديا للكوميديا

لعل عشق المسرح هو الذى دفع المنتج محيى زايد إلى الإقدام على إعادة الحياة لمسرح ليسيه الحرية الذى لم يكن أكثر من خرابة فأعاد إليه رونقه ليصبح رئة مسرحية. جازف زايد بالإنتاج المسرحى عليه والمجازفة تأتى من أن المكسب غير مضمون باعتبار تراجع سطوة المسرح الخاص التى استمرت من السبعينيات وحتى التسعينيات معتمدة على السياحة العربية لكن محيى زايد استطاع بخبرته وخبرة الفنانين المختارين للعرض أن يقدم عرضًا يحترم جمهوره يحترم الأسرة دون إسفاف مقدمًا الكوميديا التى يحتاجها الجمهور دون الانزلاق إلى هوة الإسفاف أو استجداء الضحك. وذلك فى عرض "ترالم لم" الذى أخرجه دكتور هانى مطاوع صاحب الخبرة المسرحية فى المسرح الخاص والمسرح العام وهو واحد من المخرجين القادرين على صناعة الضحك وتفجيره ذلك ما رأيناه منه فى عروض قديمة مثل "جوز ولوز" و "اللى اختشوا" وفى "ترالم لم" يعتمد على تطوير توليفة المسرح الخاص التى تقوم على وجود نجم كوميديا ومجموعة من الصف الثانى من النجوم خفيفى الظل إضافة إلى الغناء والاستعراض وكان من قبل تعتمد التوليفة على وجود مطرب وراقصة.

إلا أن هذا العرض اعتمد على النجم الكوميدى سمير غانم بما له من حضور كوميدى ووعى بالشخصية إضافة إلى محمد محمود أحد نجوم الكوميديا الذى لم يحصل على حقه لإصراره على العمل المسرحى بشكل أساسى دون اللجوء إلى السينما والتليفزيون ليستجدى أدوارًا. ومعهما غسان مطر وندى بسيونى — والعديد من الوجوه الشابة الجديدة مثل هنادى عبد الخالق — ونور قدرى وإيمى سمير غانم وبسمه محيى زايد. وإن استعان بالراقصة مروى لكن تلك الاستعانة تأتى بشكل محدد فى مشهد داخل سياق العرض حيث تؤدى رقصة داخل برنامج تليفزيونى.

والعرض الذى كتبه أحمد عوض يعتمد على موضوع تقليدى بسيط وإن كان موضوعًا يواكب ما يحدث الآن وهو خداع البسطاء ممن يدعون الاستثمار ليستولوا على أموالهم أو حتى أموال الدولة إنها عمليات النصب اليومية التى نسمع عنها ولذلك فالحبكة الرئيسية للعرض تعتمد على خداع صاحب قناة تليفزيونية جديدة غسان مطر بمشاركة ابنة أخيه ندى بسيونى للجميع حيث يستغلان رغبة البسطاء للعمل ليوقعان بهم ليصبحوا هم الجناة الذين يمكن أن يقدموا للعدالة. فمن خلال إعلان عن فتح القناة أبوابها لاكتشاف المواهب التى يمكن أن تعمل بها يتقدم سمير غانم الفنان الموهوب البسيط للمسابقة وتبنى الأحداث على المفارقة التى تؤدى بدورها إلى تفجير الضحك نتيجة لسوء الفهم حيث الجمهور يعلم الحقيقة التى يجهلها البطل ذلك لأن البطل يقع ضحية خدعة فصاحب القناة يبحث عمن يوقع على أوراق مسئوليته عن القناة ليكون كبش فداء عند اللزوم وبالفعل يقع البطل فى المأزق لتتوالى الأحداث حتى نصل إلى لحظة التكشف وهى تلك اللحظة التى يسعى عندها صاحب القناة إلى الهرب بالأموال لكن تأتى ذروة الحدث عندما يختلف مع ابنة أخيه ليخنقها ويرحل لكن القدر يجعل الفتاة لا تموت لتكشف الحقائق كاملة. وبالطبع فى هذه الأحداث يكون المطرب والممثل البسيط فى العرض والذى يقوم بدوره سمير غانم هو محور الأحداث وتلك الحبكة القائمة على المفارقات المتعددة تتيح وجود مشاهد عديدة كوميدية تعتمد على سوء الفهم كما تعتمد على قدرة الممثل على الارتجال لتفجير الضحك وهنا يجب الإشادة بقدرات الأبطال فى العرض فى الالتزام بالارتجال المرتبط بالشخصيات الأمر الذى جعل من هذا الارتجال كوميديا الشخصية والتى تضافرت مع كوميديا الموقف لتقدم مواقف كوميديا للشخصيات تثير الضحك دون عناء ودون استجداء للضحك ودون البحث عن فقرات إضافية تستدر ضحك الجمهور وتخرج به عن سياق الحدث فاهم ما يميز عرض ترالم لم هو أن الضحك يرتبط بالشخصية والموقف القائم علي المفارقة ومن ثم فإن الجمهور يظل متابعًا للحدث دون تشويش ودون أن يتوقف الحدث الدرامى من أجل فقرة كوميدية كما يحدث فى عروض كثيرة تعتقد أنها كوميدية وهى لا تنتمى لهذا الفن لكنها مسميات فى أذهان صانعيها وأعتقد أن المجهود الحقيقى الذى بذله صناع العرض هو ضبط العرض أثناء البروفات ليصل إلى هذه الدرجة من الجودة والاتقان سعيًا لتحقيق الهدف فالعرض لا يسعى إلى فلسفة وفكر عميق فسعيه الأساسى هو الترفيه والترويح الكوميدى ونجح فى تحقيق ذلك رغم أنه يعتمد على نفس التقنيات التى تعتمد عليها العروض الأخرى مثل تقنيات الأراجوز سليط اللسان والكوميديا الشعبية المرتجلة والنمر المتعددة إلا أن ترابط كل هذ العناصر خاصة النمر فى سياق خط درامى أساسى هو الذى منح العرض جماله ولعل الإنتاج لم يبخل على العرض حيث نجد ديكور حازم شبل يحقق المتعة البصرية من خلال تصميم مناظر متعددة سواء للقناة فى البداية أو ديكورات البرامج أو شقة الممثل الفقير رغم واقعية الديكور إلا أن قدرة المصمم على اللعب بالألوان أعطت للمنظر المسرحى جمالاً بصريًا ساعده فى ذلك الملابس المتنوعة خاصة فى ملابس الراقصين البسيطة والمتنوعة التى تتناسب مع تعدد الاستعراضات سواء فى البرامج التليفزيونية للقناة أو استعراضات مصاحبة للأحداث حيث يبدو ثراء الملابس وتعدد ألوانها المبهرة الممتعة للعين والمتناغمة مع اللحظات الدرامية كذلك جاءت استعراضات أحمد يونس بشكل متنوع بعيدًا عن تقليدية وتكرار الرقصات الأمر الذى جعل الاستعراض إضافة --مرتبة فى العرض.



العرض يعتمد على موضوع تقليدى بسيط لكنه يواكب ما يحدث الآن

وحتى رقصة مروى التى هى من الأساليب القديمة فقد كانت سريعة دون الإخلال بالحدث لتصبح لمحة ممتعة دون إدخال الراقصة فى سياق الدراما العام واعتبارها شخصية فيها أما الممثلون فهم بهجة العرض - سمير غانم استطاع تقديم شخصية الفنان البسيط المخدوع طيب القلب وعبر عن نقاء الشخصية وسذاجتها فاستطاع أن يجعل المتفرج يتعاطف معه مضيفًا قدرته الكوميدية من خلال الارتجال المحسوب والحضور والبساطة فى الأداء دون تكلف والقدرة على اختيار "الإفيه" وطريقة النطق. كذلك جاء أداء محمد محمود مستخدمًا طبيعة تكوينه الجسدى ونبرات صوته والمبالغة فى الأداء أحيانًا لتفجير كوميديا ترتبط بشخصيته التى نكتشف فى النهاية أنه الضابط الذى زرع ليكشف الحقائق ويقبض على صاحب القناة وهو الدور الذى أداه غسان مطر دون الإنزلاق إلى الرغبة فى إثارة الكوميديا فهو الشخصية التى عبر عنها بصوته الرخيم وجسده المعبر المتلائم مع شخصية المستثمر النصاب كذلك ندى بسيونى التى اندمجت فى شخصية مديرة القناة وابنة شقيق صاحب القناة واستطاعت إبراز جوانب الشخصية المركبة فهى شديدة سعت إلى تحقيق المال واشتركت مع عمها فى الإيقاع بالبسطاء لكنها خيرة أيضا أحبت البطل البسيط وسعت إلى انقاذه فى النهاية عندما أخبرته بحقيقة خالها كذلك جاء أداء الثلاثى هنادى عبد الخالق وإيمى سمير غانم ونور قدرى متناغمًا ولكل منهن شخصية لها ملامحها فنجد هنادى تعتمد على رشاقتها رغم ضخامة جسمها لكنها استطاعت توظيفه إضافة إلى قدرتها التمثيلية وخلق الأداء الكوميدى كذلك إيمى فى شكل مخالف لاختها ولها حضور مسرحى وقدرة على تكوين ملامح خارجية للشخصية وتنويع الأداء أيضًا نور قدرى التى استطاعت أن توجد شخصية رقيقة تتناسب مع طبيعتها الجسدية وملامحها البريئة لتصبح الشخصية الرومانسية الأمر الذى جعل من الثلاثى شخصيات متناقضة وبالتالى فجرت الكوميديا خاصة فى مشاهدهن المنفردة.

لقد استطاع هانى مطاوع تقديم توليفة كوميدية بدءًا من اختيار ممثليه مرورًا بالحفاظ على إيقاع العرض وإدخال الرقصات والأغانى التى كتبها إسلام خليل ولحنها حسن إش إش وكانت من العناصر السمعية الجمالية.

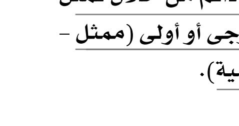
استعراضات جديدة، وديكور ممتع وممثلون تفوقوا على أنفسهم

هانى مطاوع صاحب خبرات خاصة فى تفجير الضحك



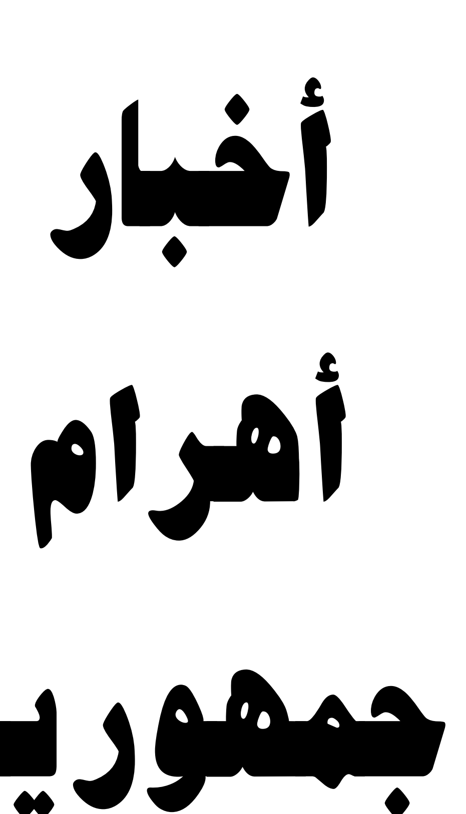
د. محمد زعيمه

● مسرحية "أنت حر" للكاتب لينين الرملى تعرض قريبا بقصر ثقافة القبارى، من إخراج محمد الزينى.





• المسرحية يمكن اعتبارها اتصالا (استعراضيا) يقوم بشكل شبه دائم من خلال تمثل اتصال آخر (درامى) والذى يجب فيه التفرقة بين مستويين: خارجى أو أولى (ممثل - جمهور) وآخر داخلى أو ثانوى (ممثل - ممثل أو شخصية - شخصية).





صفحات الجرائد تتحول إلى ممثلين وممثلات على خشبة المسرح

ضمن المسابقة الفنية للاتحاد العام لمراكز شباب المدن؛ قدم مركز شباب المنشية الجديدة، وعلى مسرح قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة العرض المسرحى (أخبار –أهرام –جمهورية)، من تأليف: إبراهيم الحسينى، وإخراج: محمد ربيع، هذا العرض الذى قدم فيه الحسينى رؤية مغايرة للوضع المتدنى الذى آل إليه مجتمعنا، محاكياً الطبقة الوسطى التى استطاعت فى أحايين كثيرة تغيير أوضاع كان لابد لها أن تتغير، محذراً من خطورة الموقف إذا تهاوت هذه الطبقة، قدم لنا المؤلف هذه الطبقة أو قرأها لنا من عناوين الصحف اليومية ومن هنا جاء الاسم (أخبار – أهرام –جمهورية)، فجاء تشخيص المرض الذى تفشى داخل مجتمعنا بصورة كبيرة غاية فى الإيلام، و صور المجتمع المتقبل لهذه الأمراض و كأنه مصاب بضعف المناعة، هكذا كانت رؤية المؤلف من خلال منظور فلسفى ورؤية غير تقليدية ، حيث رأى هذه الطبقة و كأنها مجموعة أموات لم يُنشر نعيهم بعد، ومن هنا جاءت فكرة النص الذى تفاعل معه كثير من المخرجين لأنه كثيراً ما يُخرج هذا الكبت المتوغل داخل النفوس، ناهيك عن التكثيف الذى لجأ إليه مؤلف النص فى طرح المشاكل المختلفة مما جعل المتلقى يستقبل كل هذا الكم دون الشعور بالملل ، بل والتفكير أيضاً فى هذا المزج ما بين الممثل و المتلقى حيث جعل (الكل فى واحد).

كانت البداية لطفل وطفلة فى مرحلة التعليم الأولى، ونظَرة هؤلاء الأطفال للغد الآتى من جذور الحاضر، فإذا كان الحاضر هكذا، فالقادم أسوأ لا محالة، وهو ما يوحى بالتشاؤم من الحياة وعدم الرغبة فيها.

وتعد تلك المقدمة بهذه الدلالة الواضحة مقدمة للحياة من خلال هؤلاء التلاميذ، إلى أن تخرج علينا بائعة الجرائد وسط مجموعة من الممثلين وقد ارتدوا جميعا اللون الأبيض دلالة على (الكفن) و قد ملئ الفراغ المسرحى "الحياة –القبر" بكثير من الجرائد و المجلات المختلفة، و هنا توحدت رؤية المؤلف ومصمم (السينوغرافيا) و هو نفسه مخرج العرض.

ومن خلال بائعة الجرائد آية إبراهيم التى تنادى" اقرا صفحة الوفيات" وهنا صورة مباشرة حيث يتحول الممثلون إلى أموات كلٌ حسب دوره فى حوار مُعبر لأقصى درجات التعبير "تفتكر ليه ما نشروش النعى بتاعنا لحد دلوقتى" فيجيبه "يكونوش مأجلين النعى بتاعنا للعيد القومى للموتى" لم تكن هذه المقولة أو هذا الحوار المباشر بمثابة الصدمة للمتلقى قدر ما كانت بداية للبحث والاستعداد لخوض رحلة المعاناة، التى تشكلت منها ملامح هذه الطبقة و هؤلاء الأشخاص ، بدا جلياً هذا الأمر عند انشغال أحد الشخوص بمداعبة عروسته المصنوعة من القماش، (اتكلمى بقه...أنا مش قادر ألاقيلك أى عذر) دلالة العروسة هنا تؤكد مدى ارتباط هؤلاء الأشخاص بهذا الوطن، ولكن وضعهم خرج عن المألوف ، فكان هذا الحوار الذى يحمل رمزية كبيرة، وهنا تدخل بائعة الجرائد لتؤكد أن عروسته هذه ما هى إلا (مانشيتات) جرائد كبيرة تحمل اللون الأحمر أى إنها (المانشيتات الرئيسية) التى تحمل رؤوس المواضيع، رمزية أخرى يضعها المؤلف ويؤكدها المخرج، أن هناك دائماً أشخاصاً يحملون رؤوس المواضيع و يعول عليهم تغيير دفة كثير من الأمور وهنا يفاجئنا المخرج بتشكيل حركى موضحاً مدى المعاناة و تجسيد شواهد القبور، وإن كانت المحاكاة أدت المطلوب. مع انتهاء هذا التشكيل تبدأ اللوحة الثانية من حيث انتهت الأولى ، وهى (المانشيتات) وهذا الاستهلال الذى أتى على لسان "روميو" أحد شخصيات " شكسبير" الشهيرة (النفى يساوى الموت عذاب بلا رحمة فالجنة فى عينيك..... وعيناك مدينتنا يا جولييت) هناك العروسة وهنا جولييت، نفس الرؤية وإن اختلف المضمون فيجعلنا الحسينى أمام هذا الطرح لنتعايش مع تسلسل الفكرة المراد طرحها ، وهذا الفصل المقصود عن الواقع أو ما نسميه (النفى داخل المكان)، أو طمس الفكر لعدم التواصل مع الواقع تحت تأثير هذا الوحش الضارى المسمى (الحالة الاقتصادية)، وهذا الحوار بين الشاب والفتاة، طبيعة الحال الحب الذى كُتب عليه الموت بسبب تلك الحالة الاقتصادية المتردية، والتى عبر عنها المؤلف على لسان الشاب "أنا نفسى راهن نفسى علشان أعيش لغاية بكره" ثم ظهور هذا الجاويش المُغيب تماماً عن الواقع وكأنه مثال حى لما يجب أن نكون عليه من وجهة نظر الآخر، والآخر من وجهة نظر الحسينى له أوجه عدة و هذا ما يعنيه و يطرحه العرض، و يتركنا كى نضع أيدينا على بيت القصيد، و لعل كلمات هذا الجاويش توضح قليلاً من الرؤى (الله.. الوطن.. بالأمر) وينقلنا العرض إلى أحد المعابد الأثرية، لنكمل مع الشاب و الفتاة تطور الحياة بهما بعد تلك المهاترات الحياتية، لنجد هذا الشاب المطحون بين شقى الرحى، وهو يبيع إحدى القطع الأثرية، كناية عن بيع نفسه قبلها، وفتاته التى تحولت غانية، تبيع جسدها لراغبى المتعة الحرام، و هاهو أحد رجال الأعمال المرموقين، الذى يأبى إلا أن يمارس معها الرذيلة فى نفس المكان "المعبد الأثرى"خلف أحد جدرانه، وعند اكتشاف الأمر يدعى الشاب أنه زوجها حتى يمر الموقف بسلام، ليفاجأ بعدها أن هذه الفتاة ما هى إلا محبوبته، هذا المشهد، يحمل بين طياته الكثير والكثير، إلا أن طريقة الأداء لم تكن على مستوى الطرح حيث، تم المشهد كأنه مشهد هزلى، مع الأخذ فى الاعتبار أنه المشهد الذى تلتقى فيه الطبقتان تعامل مباشر؛ ليوضح مدى المأساة و كيفية الرؤى والتعامل مع هؤلاء القوم (فئة رجال الأعمال) والطبقة الأدنى (عامة الشعب)، ولم يأت المخرج بجديد إلا من خلال التشكيلات الحركية، هذه التشكيلات لم تؤت ثمارها إلا فى مشهد الإعدام، هذا المشهد الذى جاء بعد ظهور الشحاذة التى تمثل مافيا الجنس والمخدرات، النتاج الطبيعى والإفراز غير الصحى للحالة الاقتصادية المتردية، فيفاجئنا صوت بائعة الجرائد (وقد طالبت النيابة بتوقيع عقوبة الإعدام على المتهمة)، وهنا برع الممثلون فى تجسيد المشهد عندما استخدمهم "ربيع" (كموتيفات) فى أكثر من تجسيد وتخرج علينا تلك الفتاة –المتهمة- لتؤكد لنا أنها لم تكن على هذه الصورة السيئة التى ظهرت عليها وأنها ضحية للظروف، وكانت لابد وأن تنتقم من تلك المرأة التى أودت بها إلى هذا المصير، تأكيد آخر من المؤلف داخل قبر الحياة، من خلال الشاب البائس الذى قرر الانتحار لأنه الملاذ الوحيد.

اجتهد المخرج محمد ربيع فى تقديم هذا العرض مع مجموعة من محبى المسرح منهم من يقف على خشبة المسرح لأول مرة فلم يكتف ربيع بمجهوده فى تقديم عرض جيد ضمن المسابقة قدر ما اجتهد فى تقديم هذه المجموعة الشابة التى برز منها أكثر من موهبة تستحق الإشادة، و نخص منهم "آية إبراهيم" فى دور بائعة الجرائد و "هانى سعيد" الذى أثبت موهبته فى لعب أكثر من شخصية، والأطفال "رودينا مصطفى" و "حسن جابر" و كذلك "مارينا سعيد" و "صلاح سعيد" و " محمد أشرف" و "شيماء جابر" و "محمد مصطفى" و " عطا الله محمود" و "نادية ربيع" و "هدير مصطفى" و من خلف الستار "أحمد جابر".

لعل المنهج الإخراجى الذى اعتمد عليه محمد ربيع فى إخراج هذا العمل هو ما جعل المتلقى يشعر ببعض الفتور ، فالاعتماد على الممثلين فقط فى إيصال الحدث، و كذلك رسم الرؤية ثم تلك التشكيلات الرمزية إلى حد بعيد، مع نص يحمل رؤية مباشرة فى الطرح دون اللجوء إلى (موتيفات) أخرى أو استغلال قطع القماش الموجودة على الخشبة أو حتى السلم الموجود فى عمق المسرح الذى أخذ الشكل الهرمى، و ربما كان المقصود به فقط خصوصية المكان، من هنا جاء الاتصال الذهنى و الحدث لدى المتلقى مبتسرا، أما (سينوغرافيا) العرض و التى نفذها المخرج محمد ربيع جاءت على نفس الصورة التى رسمها مؤلف النص، فالفراغ المسرحى ملىء بصفحات الجرائد و المجلات الملصقة على جدرانه، مع تواجد قطع القماش الشفاف وإن اجتهد ربيع فى وضع أكثر من قطعة قماش ممتدة من عمق المسرح و حتى آخر قاعة العرض؛ حتى يضع المتلقى داخل الحدث، كما جاءت الإضاءة غير موفقة إلى حد بعيد فرغم استغلال المساحة الكلية لخشبة المسرح كانت هناك مناطق مظلمة تماماً ، و هذا أثر بالسلب على التواصل فى بعض المناطق، بينما الملابس جاءت معبرة عن حالة العرض، فالزى الأبيض الموحد الدال على حالة الموت (الكفن) جاء متوافقا مع الطرح الدرامى، فى حين تميز الإعداد الموسيقى لوليد شحاته، فالاعتماد طوال العرض على (تيمة) واحدة منتقاة معبرة عن حالة التيه و التغريب للشخوص داخل العرض، و تكرارها مع المشاهد خلقت تلك الحالة من التواصل مع المتلقى.

فى النهاية كان تجاوب المشاهدين مع العرض من أهم النقاط التى تُحسب له ولعناصره، النص ، المملثون، المخرج.



المخرج قدم تشكيلات رمزية لنص يحمل رؤية مباشرة





• يجب التأكيد على التكامل والتبادل والتحول بين الممثل والجمهور فهما أيضا فاعلان متقابلان ومتعارضان. وهناك أشكال منفتحة بشكل خاص على تعاون الجمهور أو الشكل البعيد عن التخيل والتأمل البريختى.



«مقلوب الهرم»

وعدم امتلاك فضيلة التكثيف

السينوغرافيا بكل مفرداتها أنجح عناصر هذا العرض



استدعاء من الذاكرة

تلقائياً ، لابد وأن نعود بالذاكرة إلى تجربة " حكمة القرود " للمبدع الرائع " محمد السيد " التي شارك بها منذ 12 عاماً بالمهرجان السادس لنوادي المسرح بالإسماعيلية ، حيث إن الإسكندرية في هذا العام كررت نفس التجربة ضمن فرق نوادي المسرح بمخرج موهوب أيضاً "رفعت عبد العليم" و يقوم بنفس الدور . القط . أيضاً مثلما فعل السابق ، ويستعين بالممثلة "روزا" التي لا تقل مقدرة عن نظيرتها السابقة "مشيئة رياض" أيضاً ، فهي على درجة عالية من الإجادة في الأداء ، مع اختلاف مكان العرض في المهرجانين حيث اختار الأول . وقتها . قاعة مغلقة محدودة بقصر ثقافة الإسماعيلية ليقدم فيها عرضه ، اختلافاً مع هذه المرة التي قدم فيها المخرج عرضة بالمسرح الكبير لقصر ثقافة الزقازيق ، وحصد الأول وقتها جوائز أحسن عرض وإخراج وتمثيل نساء وأيضاً تمثيل رجال ثالث وموسيقى ثالث .. ولكن ؛ كيف كان العرض هذه المرة .. ؟

ملخص النص

"قطة وقط" يريدان الزواج ، ولكن "القرد" دائماً لا يبارك إتمام ذلك الزواج ، أما الدلالات ؛ فـ "القرد" القارئ الحكيم هو ذراع السلطة المنوط بتنفيذ أوامرها ومتابعة كل الأمور ، و "القط والقطة" يمثلان الشعب . أو المواطن المصري . ، أما الزواج فهو دلالة عن التمتع بالعيش أو هو الحياة ، أو هو الحلم الإنساني . البسيط . الباحث عن الأمان ، فالشعب يريد أن يحيا ولكن .. !

والعرض يطرح العلاقة بينهما منذ القدم وحتى الآن موضحاً أنه على مدار التاريخ فإن على الشعب أن ينسى نفسه وأن عليه واجبات أزلية متمثلة في الطاعة العمياء للحاكم والتضحية بالنفس من أجل الحلم الكبير من أجل بناء الحضارة ، فالكل عليه ألا يعكر صفو الحاكم وأن يقدم فروض السمع والطاعة ، والولاء للحاكم ، والتعبير عن الانتماء للوطن ، ولكن الواجب من الطرف الآخر ....؟!! وينتهي العرض بمفاجأة لـ "ذراع السلطة" من الاستغناء عنه رغم تقديمه كل فروض الولاء لها ، وبقدوم حاكم جديد ، واستمرار العلاقة الأزلية ...

كيف تعامل المخرج ؟

قدم المخرج تلك الفكرة البسيطة من خلال الدراما الحركية المعبرة مع قليل من الجمل الحوارية المحورية ، فقدم عرضاً جيداً بشكل إجمالي ، ولكن نسجل هنا بعض الملاحظات والتي نجملها في :

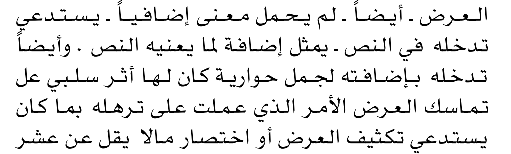
أن المخرج اختار اسم "مقلوب الهرم" بدلاً عن "حكمة القرود" الاسم الأصلي للنص ، ولم يكن هناك سبب لذلك حيث لم يحمل هذا العنوان رؤية جديدة للنص ، وأن العرض . أيضاً . لم يحمل معنى إضافياً . يستدعي تدخله في النص . يمثل إضافة لما يعنيه النص . وأيضاً تدخله بإضافته لجمل حوارية كان لها أثر سلبي عل تماسك العرض الأمر الذي عملت على ترهله بما كان يستدعي تكثيف العرض أو اختصار مالا يقل عن عشر دقائق ...

السينوجرافيا أفضل العناصر

وباستثناء ذلك التدخل ؛ يحسب للمخرج انسجامه مع كل من الديكورست " إبراهيم الفرن " ومع الكيروجرافي " محمد عبد الصبور" ، ذلك الانسجام الذي أثمر لنا سينوغرفيا العرض ، وهي غالباً ما تكون . في مثل تلك العروض . مهمة فرد واحد " المخرج " إلا أنها في هذا العرض كانت موزعة في تناغم بين الثلاثة لدرجة يصعب الفصل بينهم ، مع التأكيد على أن السينوجرافيا بكل مفرداتها هي أنجح عناصر هذا العرض ، حيث كان الاستغلال الجيد للإكسسوار ، ولمفردات الديكور التي كانت لها استخدامات عديدة ، فالهرم نفذ بشكل جيد وتم استخدامه كـ " هرم ، مكان للحاكم ،عربة حربية ، متراس ،مركب للعبور، صندوق ، قفص ، .. " وكانت جميعها استخدامات سلسة تعامل معها "محمد خميس" بمرونة ودون ارتباك ، أيضاً استغلال الأجساد البشرية . مع المفردات السابقة . ساعد على بلوغ السينوجرافيا درجة عالية من الإجادة . وإن لم تكن مبهرة . خاصة تلك التي تمثلت بجسد "القط والقطة" على شكل تبة ضرب النار أو الساتر مرة ، وعربة حربية مرة ، وأما على مستوى الإضاءة فقد وفق أيضاً في توظيفه لها بشكل جيد . أما الإعداد الموسيقي لـ " وصال عبد العزيز " فقد كانت موفقة فيما كانت مصاحبة له في الأداء الحركي ، بينما لم تك معبرة عن الانتقالات والفترات الزمنية .

التمثيل

وتبقى الإشادة بـ "محمد خميس" عن دوره "القرد" حيث كان ترمومتر إيقاع العرض الذي حافظ عليه قدر الإمكان ، أما الإشادة الثانية فهي لـ "روزا السعيد . القطة .، رفعت عبد العليم . القط." معا لما تمتعا به من توافق عضلي في الأداء الحركي وروعة في الأداء التعبيري ، خاصة "روزا" التي أظن أن طبيعة الدور لم تعطها الفرصة لإبراز قدرتها التمثيلية المبهرة . وأخيراً تحية واجبة لمجموعة عمل " مقلوب الهرم " .



ناصر العزبي



لم يكن هناك مبرر لتغيير العنوان الأصلى للنص





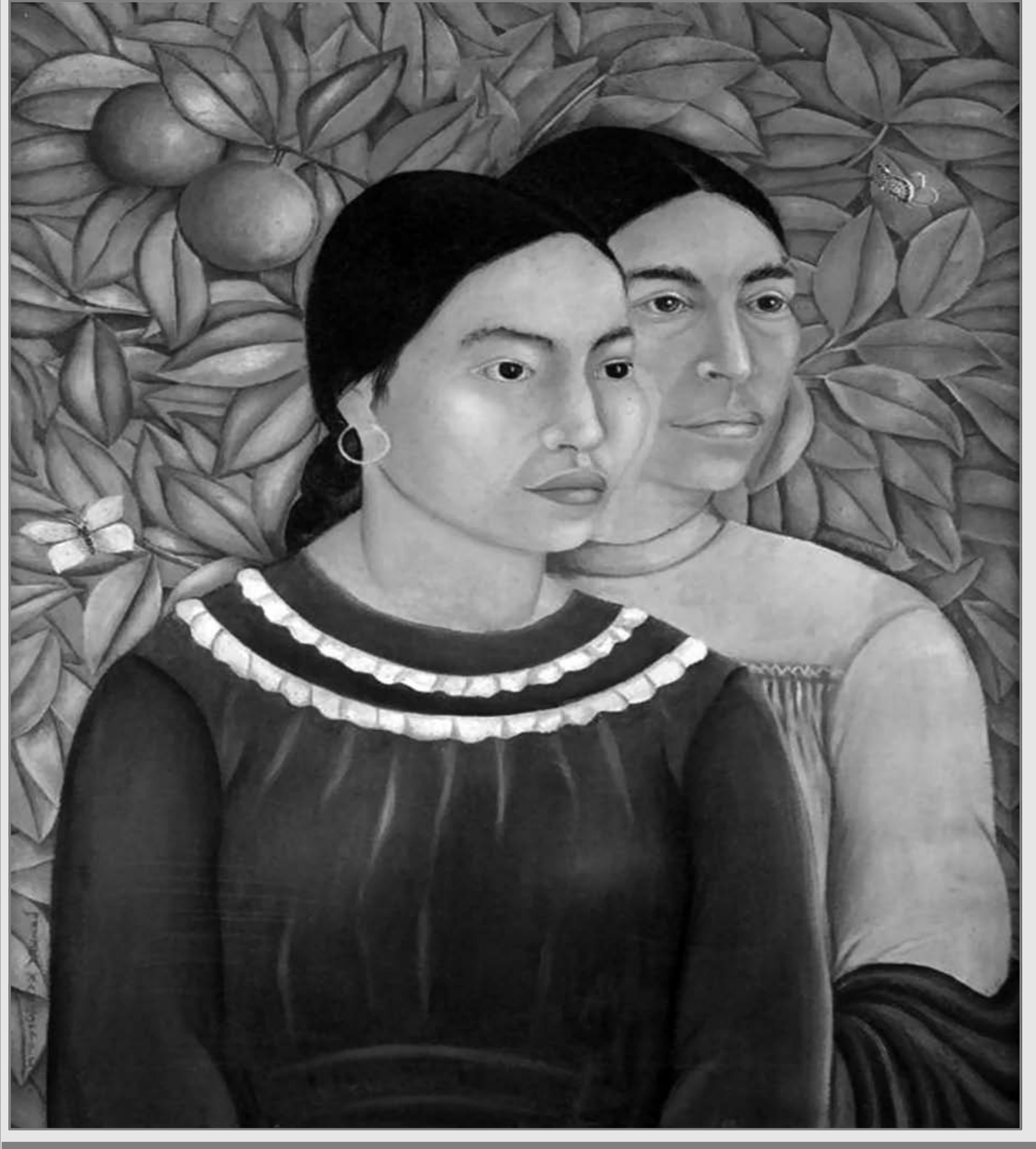
• مسرحية "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس، والمخرج السيد الحسينى تعرض الشهر القادم بقصر ثقافة العريش.



مسرحنا 15

العدد 88 | 16 من مارس 2009

سنة 1919



تأليف

فيلبس جرجس

تقديم

أحمد بهاء شعبان

الشخصيات

الرجال:

عبد المنعم - النجل الأكبر للسيدة جليلة هانم

عزيز - النجل الأصغر للسيدة جليلة

كوستانوف - رئيس الجمعية الأجنبية المعادية

ماركو - أحد رجال الأمن

السير هارت - ضابط كبير ورئيس المجلس العسكرى

أعضاء الجمعية السرية، رئيس الجمعية. طبيب، ممرضون، ياور، جندى

النساء :

جليلة - والدة عبد المنعم وعزيز

إيفا - بنت صديقة جليلة



الفصل الثانى

المنظر الأول

(يرفع الستار عن فضاء يقع وراء سرادق كبير، والسرادق لا يرى منه سوى جزئه الخلفى الأخير، وبالأرض الفضاء توجد بقايا أبنية متهدمة مترامية...)

(لغط الجالسين والمقبلين يصدر من ناحية السرادق المحجوب داخله)

(عبد المنعم وعزيز يخرجان من وراء أطلال مهجورة ويتلفتان ذات اليمين وذات اليسار.. ثم يمران على امتداد ظهر السرادق.. وبعد قليل يلوح عليهما كأنما قد انتهيا مما خرجا من أجله)

عزيز: لو أنهم حضروا.. لكنا أبصرناهم..

عبد المنعم: لا بأس من التفتيش على سبيل الاحتياط.. لقد قضينا نصف ساعة فى مخبئنا.

(ينظر إلى ساعة يده ويقطب حاجبيه)

عزيز: كم الساعة؟

عبد المنعم: ستة إلا ست دقائق.

عزيز: لقد تأخروا.. تأخروا جداً.

عبد المنعم: (يعقد يديه خلف ظهره فى حركة عصبية. ثم يروح فى ذهول عميق).

عزيز: يحسن بنا أن نتوارى..

عبد المنعم: (وهو مطرق جامد فى مكانه) ماتت؟!

عزيز: (يعود ليمسك بذراع شقيقه عبد المنعم فيجفل الأخير كمن صحا من غيبوبة.. ويتبع عزيزا)

(ولا يكاد الشقيقان يقتربان من مخبئهما حتى يلاحظا أن أفرنجيين ينظران إليهما شزرا، ويحمل أحدهما صندوقا بين يديه).

عزيز: هاقد حضرا.

(يتجه عبد المنعم وعزيز إلى هذين الغريبين)

عبد المنعم: ما شأنكما؟ وما الذى معكما؟

(يشير إلى الصندوق.. ويمد يده)

حامل الصندوق: (يتراجع خطوتين)

الفتى الثانى: (يقبض على يد عبد المنعم)

عزيز: (يدفع بهذا الفتى بعيدا)

(عندئذ يضع حامل الصندوق صندوقه على الأرض بعناية.. ومن ثم يندفع إلى عزيز فيلطمه لطمة قوية بقبضة يده فيترنح عزيز.. وإذ ذاك يندفع عبد المنعم بسرعة ويشتبك مع هذا الضارب فى عراك، وينتهز الفتى الثانى فرصة خور عزيز فينهال على أم رأسه بقبضة يده فى قسوة وبجهد جهيد يحيط عزيز المعتدى بذراعيه، ويلبث هكذا لحظات يتمكن بعدها الفتى من الإفلات وفى لمح البصر يضرب عزيزا بقدمه ضربة شديدة تدفعه إلى الخلف حيث يصطدم بالصندوق فيقع على الأرض وينحنى الضارب على الصندوق فيستخرج القنبلة الضخمة، ويمضى بها إلى اليسار حيث السرادق).

(أما عبد المنعم فيلتقط الصندوق الفارغ ويهوى به على رأس غريمه بكل قواه فتتناثر قطع الصندوق ويقع المضروب على الثرى جثة هامدة ويلمح عبد المنعم حامل القنبلة يودعها فوق الأرض خلف السرداق فيهرول إليه حيث يلكمه لكمة صائبة قوية تقذف به بعيداً).

عبد المنعم: (ينظر إلى ساعة يده على عجل ويصيح) الباقى دقيقة، ثم تنفجر.. دقيقة واحدة (يأخذ القنبلة على عجل بين يديه)

عزيز: (يجاهد ليقف)

عبد المنعم: (يجرى بالقنبلة إلى اليمين بعيدا عن السرادق) أمى.. أمى يا عزيز، أرجو أن ترعاها (يبتعد).

(حينئذ.. يخرج الفتى المضروب من جيبه الخلفى مسدسا فيجمع عزيز شتات قواه ويقف أمام حامل المسدس ليحول بينه وبين عبد المنعم المصوب نحوه المسدس.. ويميل الآخر مسدسه إلى أقصى اليمين ويرتمى بجسمه إلى هذه الجهة ليرى عبد المنعم ويتمكن من إصابته.. ولا يمكنه عزيز من ذلك إذ ينتقل إلى اليمين ويقف فى مواجهته تماما، ويسحب الفتى الزناد فتنطلق الرصاصة ويصيب عزيزا فى بطنه فيسقط فوق المعتدى دون أن يبدى حركة أو يفوه بكلمة)

(وترتفع ضجة شديدة من داخل السرادق)

صوت: الصمت.. مكنوا الرئيس من الكلام.

(تستمر الضجة..)

(وفى هذه اللحظة تنفجر القنبلة ويدوى صوتها فى الفضاء دوياً شديدا هائلاً)

(بينما تجوب الأجواء هتافات متباينة: يحيا سعد باشا، يعيش الزعيم العظيم، نموت ويحيا سعد، وتستمر تلك الهتافات الحامية مدة، وتكاد أصداؤها تبلغ عنان السماء).

صوت: السكون.. السكون.. الرئيس يتكلم...

(فتخفت الضوضاء قليلاً، وتتناقص أصوات الصائحين شيئاً فشيئاً، إلى أن تتلاشى تماما)

(وهنا يسمع صوت جهورى أخاذ.. صوت رنان عجيب قوى ينفذ إلى أعمق أعماق القلوب والأسماع هو صوت رافع لواء الوطنية وباعث النهضة المصرية سعد باشا زغلول)

سيداتى.. سادتى

إن الاتحاد قاعدة أعمالنا والإخلاص أكبر قواعدنا.. إذن فعلينا أن نتهادى عبارات الغبطة والسرور على اجتماع كلمة الأمة والتفافها حول مبدأ واحد.. ثم النضال فى سبيل تحقيق هذا المبدأ.. ألا وهو مبدأ الاستقلال التام (هتاف. يحيا الاستقلال التام.. مصر للمصريين أقباطا ومسلمين).



إن هذه اليقظة أثلجت قلوب المحبين وكبتت الماكرين وأخرست ألسنة الحاسدين وأظهرت للناس جميعاً أن الأمة متى صحت إرادتها واتقدت عزيمتها أبطلت كل تدبير.. لقد خلف لنا الماضى تركه مثقلة بالديون وأمر تصفيتها من أصعب الأمور، لكن الله القدير جعل لكل عسر يسرا ولكل صعب سهلا وخلق العزائم على قدر المصاعب وهو بتوفيقه الآة إلى الاتحاد وباذكائه روح التضحية فى النفوس، دلنا على أنه قدر التذليل لهذه المصاعب وقدر النجاح لمساعى المخلصين (تصفيق وهتاف. تحيا مصرحرة.. ليحى المخلصون)

ونرجو بمعونة الله وتأييد الأمة أن تحقق جميع أمانينا، تلك الأمانى التى وقف البعض بيننا وبينها فلم نتردد فى نزالهم بل أقدمنا، واليقين بالنصر يملأ قلوبنا والإخلاص للوطن العزيز يقودنا والاعتماد على الله يسندنا.. وعلينا أن نتوجه إلى الله بقلوب خاشعة متضرعين ثم نستغفره لنا وللذين انحرفوا بجهالة عن قصدنا واتبعوا غير سبيل المخلصين ونرحب بعدولهم عنه إلى الصراط القويم صراط الذين اهتدوا وأخصلوا لله وللوطن الكريم (تصفيق).

وبعد فإنا نتقدم بأخلص عبارات التهانى إلى أمتنا المحبوبة وكلنا يجدد العهد الوثيق لها بأن نحيا لخدمتها ونفنى فى رغبتها وألا نتخذ من دونها وليا ولا نجعل لغير كلمتها فينا علوا (تصفيق حاد. يحيا سعد باشا يعيش الزعيم المخلص العظيم).

إنى لاشعر فى نفسى بخجل كبير عند سماعى هتافاتكم وامتداحى بما أرى نفسى غير جدير به وفى الحق أنى لم أعمل شيئا يستحق كل هذا الثناء وما أنا إلا خادم وكل استحقاقه أنه أمين قطع على نفسه عهداً بالأمانة فلم يخلف عهده وليس فى نيته أن يخونه وهذا أقل ما يجب على كل خادم أن يتصف به (يعيش الزعيم المتواضع الأمين).

أيها المصريون

إن حقوق الأمم لا تضيع ولا تتأثر بمجرد أن يقول قائل إنى أريد أن أتمتع بها دون أصحابها كلا..ليست هذه طبيعة الوجود ، بل كل حق يبقى حيا ولا يموت مادام وراءه مطالب.. ونحن مادمنا مطالبين بهذا الحق، وما دمنا نوصى أبناءنا بالتمسك به، ومادام أبناؤنا يقتفون خطواتنا، فلابد أن نتمتع به يوما نحن أو هم إن شاء الله تعالى (تصفيق حاد).

نعم إننا ضعفاء ولا تجريدة عندنا، ولا أسطول لنا.. أقول هذا لأنه حق، ولأنه غير خاف.. نعم إننا ضعاف ولكننا أقوياء بضعفنا أقويا بحقنا.. إن الضعف سلاح قوى إذا كان معه الحق، فنحن وإن كنا ضعافا فإن معنا الحق والحق تخضع له كل قوة مهما كانت جبارة قاهرة (تصفيق وهتاف.. نموت لتحيا مصر الاستقلال التام أو الموت الزؤام).

أجل.. الاستقلال التام أو الموت الزؤام.. وكم من بواسل مجاهدين تقدموا مخلفين وراءهم صغاراً محتاجين، وأمهات داميات القلب دامعات العين، فما التفت أولئك الأبطال إلى الخلف، إنما افتدوا مصر بأغلى غالية فبذلوها على مذبح التضحية، ذاك المذبح الذى تخضبت أحجاره بدمائهم الطاهرة الزكية (هتافات : تحيا ذكرى الشهداء تحيا دماؤهم الزكية) ألا فاعلموا أن تلك الدماء المسفوكة لهى مداد تكتب به يوما وثيقة استقلالكم.

«يهبط الستار»

المنظر الثانى

«غرفة فى مستشفى بريطانى .. بها دولاب ومقعدان وسرير، وعلى بعد متر أو أكثر من السرير توجد منضدة صغيرة ترى فوقها زجاجة كبيرة لون سائلها مائى وبجوارها قنينة لونها مقارب للون الأول.. والفراش والأثاثات إلى اليمين وهى بيضاء اللواء نظيفة، كذلك أغطية وملاءات السرير بياضها ناصع.. ويتوسد الفراش عزيز الذى يغط فى نومه.. وعلى مقعد مجاور يجلس ماركو مقطب الجبين وهو يطالع جريدة أفرنجية.

ويدخل الطبيب المعالج الأجنبى ومن خلفه ممرض ويرفع الطبيب جانبا من غطاء المصاب ليلقى نظرة سطحية على بطنه حيث الإصابة ومن ثم يكشف على القلب بسماعته فتبدو على وجهه دلائل الاطمئنان».

الطبيب: حالته اليوم حسنة .. حسنة جداً

ماركو: أظن أن الكلام لا يؤثر فى صحته الآن.

الطبيب: لاضرر من ذلك فالخطر قد زال تماما وأصبحت قواه عادية.. عادية تقريباً.

ماركو: ألهذا الحد؟!

الطبيب: نعم .. ولم يبق أمامه غير أيام حتى يلتئم جرحه.

الطبيب : «ينظر لعزيز وهو نائم» مسكين تحمل كثيراً.

● "المسرح (..) ربما يكون أكثر من وهم فهو تركيز للتخيل "والذى يجب فيه "أن يكون التخيل حقيقة توضع فى مكانها المتخيل" سواء هذا أو ذلك فكل منهما يحل محل الآخر، وفى النهاية، يجب ضمهما" على خشبة الأحلام.

ماركو: ولم يكن الأمل فى شفائه عظيما.
الطبيب: لأن دمه كان قد نزف منه قدر كبير.. كبير جداً.
ماركو: لقد كان سابحاً فى بركة من دمائه عندما وجده رجالنا.
الطبيب: ولو تأخر دقائق أخر لما كانت النجاة مستطاعة.. لقد أتيتم به إلى المستشفى وهو فى الرمق الأخير.. وكان محتاجاً إلى كمية عظيمة من الدم ليعوض بعض ما فقده.
ماركو: شكراً لك على جهودك .. فقد قال كل من رآه إذ ذاك إن شفاءه مستحيل.
الطبيب: «**مقاطعا**» لم يصل الأمر إلى هذه الدرجة.. إذ لم تكن إصابته لتقطع الرجاء أو مستعصية العلاج وإن كانت خطرة نوعا ما.. وما ذلك إلا لمضى مدة طويلة عليه، ولولا ذلك لما استدعى علاجه غير بضعة أيام.. لكن التأخير.. التأخير وحده.
ماركو: فعلاً وصلنا به إليكم متأخرين ومع هذا فنحن نعتبر أننا قد أتينا به مبكرين.
الطبيب: مبكرين!
ماركو: بالنسبة لنا على الأقل .. فقد نقلناه لحظة وجدناه.
الطبيب: وهل كان بعيداً؟
ماركو: «**يقاطعه**» ليست المسافة هى التى أخرت وصوله .. إنما الحادث كله وقع ثم مرت فترة لم يدر فيها أحد بما وقع ، حتى وفقنا إليه أخيراً عن غير قصد، وكان العثور عليه مصادفة .. محض مصادفة، إذ حدث وقتئذ على بعد مائتى متر تقريبا من المكان الذى كان فيه «**يشير لعزيز**» حدث أن انفجرت قنبلة لولاها..
الطبيب: «**يقاطعه**» القنبلة التى مزقت حاملها؟
ماركو: نعم.. هى.. فقد جاء البعض لجمع أشلاء القتيل المجهول، وبعد الانتهاء من مهمتهم عينوا جنديا لحراسة هذه المنطقة توطئة لمعاينة الحادث وبعد قليل حدث أن رام الجندى سماع خطبة سعد باشا التى كان يلقيها فى ذلك الوقت، فرأى أن يقترب نوعا خلف السرادق، وهناك شاهد المصاب.. وكان الموضع خربا منعزلاً، فلو لم يمر الجندى مصادفة..
الطبيب: لكن الناس الموجودين بالسرادق ألم يسمعوا طلق الرصاصة؟!
ماركو: طبيعى سمعوا..
الطبيب: إذن ما الذى جعلهم لا يتحركون ولا يستفهمون؟!
ماركو: لأن من المحال على أحدهم أن يترك مقعده خشية أن يحل فيه شخص آخر.
الطبيب: غريبة!
ماركو: أترى الأمر غريبا؟ هيه.. إنى أراه بالنسبة للمصريين عادياً جداً.. إن واحدا من الجالسين يا سيدى لا يمكن أن يضحى بمقعده ولو قيل له إن نبيا بالخارج..
الطبيب: ولم؟
ماركو: لئلا تضيع عليه فرصة سماع خطبة سعد زغلول (**فى خفوت وتفكير**) الرجل الذى سلب العقول (**بعد قليل**) وفضلاً عن ذلك فلا تنس أن الناس بدأت تعتاد سماع الطلقات النارية والانفجارات المدوية فلم تعد تهتم كثيرا بها، كذلك فالأفراد القلائل الذين كانوا سائرين فى سبيلهم وسمعوا الفرقعة قصدوا إلى مكان انفجار القنبلة القريب وحده ولم يدر بخلدهم أن حادثا ثانيا وقع.. وعليه فإنه لمن المصادفات النادرة وحسن الحظ أن يقصد الجندى..
الطبيب: (**يقاطعه**) حقا (**ينظر لعزيز**) إنه لحسن الحظ.
ماركو: بل حظنا نحن هو الحسن (**يلتفت إلى عزيز الذى يتحرك ويفتح عينيه**) إنه يتيقظ.
(يدخل الممرض وهو يحمل الوعاء مملوءا بالماء)
الممرض: لا تؤاخذنى سيدى الطبيب.. لقد كانت غالبية زجاجات السليمانى مستعملة فقصدت المخزن (**يضع الوعاء على المنضدة التى تبتعد بأكثر من متر عن السرير، كذلك يضع عليها قنينة السليمانى الصغيرة**).
عزيز: (**للممرض فى صوت خافت**) ماء.
الممرض: (**يقدم له كوبا ويساعده على الشرب**)
الطبيب: (**يسكب قدرا من السليمانى فى الوعاء، ثم يقوم بعملية التغيير لجرح عزيز الذى يبدى خلال ذلك شيئا من التألم، ويدخل الطبيب فى فم عزيز مقياس الحرارة وبعد قليل يرفعه قبالته ويلوح على وجهه الارتياح**) بديع جدا.
(**ويمسك بلوحة معدنية معلقة بالحائط فوق رأس السرير، ويكتب بعض ملاحظاته على ورقة من أوراق هذه اللوحة**) وابتداء من اليوم تتناول ملعقة دواء بعد الأكل مباشرة.. من هذه الزجاجة (**يشير إلى الزجاجة الكبيرة**) (**للممرض**) افتحها له.
الممرض: (**يعمل على فتح سدادة الزجاجة**)
الطبيب: (**يخرج**)
الممرض: (**ينتهى من مهمته**) ها هى (**يضع الزجاجة فوق المنضدة**)
(يخرج الممرض فيبقى داخل الغرفة ماركو وعزيز فحسب)
ماركو: (**يقترب بكرسيه من الفراش**) أظنك تشعر بتحسن عظيم.
عزيز: الحمد لله.
ماركو: الطبيب سمح لك بالكلام..
عزيز: الكلام؟ (**ساخراً**) هيه.. إنى أمقته.. لشد ما أحب السكون، والوحدة. (**يطبق شفتيه واجما ساهما حزينا ثم يزفر زفرة حارة**) **رحمهما الله.**
ماركو: من تقصد؟!
عزيز: (**يعود إلى الكآبة والصمت، ويعتدل فوق سريره فيمد له ماركو يد المساعدة ويضع خلف ظهره وسادة ليستند إليها**).
ماركو: لم يبق لك سوى ثلاثة أو أربعة أيام ثم تخرج.
عزيز: (**تتسع حدقتاه**) إلى أين؟
ماركو: طبيعى إلى بيتك.
عزيز: إلى بيتى؟!
ماركو: وهل فى هذا غرابة؟!
عزيز: (**يتلعثم**) لا.. لا.
ماركو: بديهى. فأنت ذاهب إلى بيتك لا شك فى ذلك.. لأن شيئاً واحدا هو ما يجعلك لا ترى البيت مرة أخرى، ولما كان هذا الشىء بعيد الوقوع وغير محتمل بالمرة، فلهذا تجدنى واثقا من ذهابك إلى منزلك كل الوثوق.
عزيز: لكن ما هو الشىء الذى قد يمنعنى عن الذهاب إلى البيت؟
ماركو: وعلام نذكره.. لا داعى.
عزيز: بالله عليك قله.
ماركو: يا عزيزى لا فائدة قط من ذكره.. إنه أمر من غير المعقول أن يخطر ببال إنسان... فعلام..
عزيز: (**يقاطعه متضجرا**) المقصود.. أنت لا تريد أن تقول.
ماركو: (**يتنحنح ويعتدل فى جلسته**) مادمت مصمما على معرفته إذن فأعلم أننا نبغى معرفة سبب وسر وجودك فى البقعة التى عثرنا عليك فيها، وإذا فرض أنك رفضت ذكر دقائق حادثك وأسماء شركائك ومحرضيك فلن ترى بعد اليوم بيتك.
عزيز: (**يبتسم فى استخفاف**)
ماركو: عزيز أفندى.. إنك حتما ستختار الإدلاء بما تعرف عن ذلك.
عزيز: عن أى شىء؟
ماركو: (**بسخرية**) عن لا شىء.
عزيز: أنك ترتاب فى كلامى مع أنى فى الواقع لا أعرف عن أى شىء تتحدث حضرتك؟! بل ولست أفهم معنى لأن تزعم أن شركاء شاركونى ومحرضين حرضونى بينما أنا لم أفعل شيئاً.
ماركو: (**يضحك ضحكة صفراء**) مسكين (**باستهزاء**) مظلوم يا حبيبى.. والله مظلوم.
عزيز: أنا عرفتك الحقيقة ولك...
ماركو: (**يقاطعه**) المرافعة حارة، والأكذوبة كبيرة.
عزيز: لك أن تعتقد ما شئت.
ماركو: (**يقطب جبينه، ويربد وجهه وتتجلى الصرامة والعبوس بأجلى معانيهما عليه، ويهب واقفا، ويتقدم واضعا يديه فى جيبى سرواله ويقف على كثب من عزيز ثم يحدجه بنظرة تحد نافذة**) حضرتك كذاب.
عزيز: (**يبدو عليه كأنما يروم الكلام**).
ماركو: (**يرفع يده أمام وجه عزيز مقاطعا، ويستأنف حديثه صائحا**) والقتيل والجريح اللذان كانا بجوارك؟
عزيز: (**يصمت مفكراً**).
ماركو: (**يجهر صوته**) تكلم.. تكلم يا قاتل.
(يسود السكون حينا)
ماركو: (**بصوت جهير**) تكلم.. تكلم.. (**يذرع الحجرة ذهاباً وإيابا وهو مطرق**) الذنب ذنبى أليس كذلك؟ كان الأجدر بى ألا أتدخل.. فكنت تقف حضرتك أمام المجلس العسكرى بعد أيام، ولا تكاد تقول أن ليس لك زملاء وإنك لا تعرف شيئا حتى يحكم عليك فى الحال الحكم المفهوم الذى تعرفه. إننى أفتح عينيك، وأنير طريقك.. إننى أنبهك إلى الخطر المحدق بك.. إننى أعرفك بدقائق ما سيق كى تكون على حذر واستعداد.. إن الاعتراف يا عزيزى دون سواه، هو الذى ينجيك.. فالجريمة واضحة لا يعوزها الدليل.. لقد اعترف لنا الجريح الأفرنجى فقال إنك القاتل فأى إثبات جديد نود؟ إنك لن تعرف ما سوف تقول، وما الذى يسعك قوله مهما عارضت وأنكرت؟ لا شىء.. بل ثق أن المجلس فى مثل حالتك يفهم تماما أن الدفاع خداع.. (**يصمت بضع ثوان**) قد يجتمع المجلس بعد ثلاثة أو أربعة أيام، وأظنك تعرف أن الأحكام عرفية فمتى قرأ المجلس العسكرى أقوالك، فإنه يصدر حكمه على التو، وفى نفس الدقيقة ينفذه بلا استئناف ولا نقض ولا تأجيل، بل وقد لا يسمحون لك بالكلام فلا تكاد تدلى بأقوالك حتى تتلقى الحكم العادل والتنفيذ العاجل.
عزيز: وأين هى أقوالى.
ماركو: لم تدون بعد لأن الشهر الذى قضيته ههنا كنت فيه غائباً عن الوعى تقريبا فلم يتسن لنا أن نعرف منك سوى اسمك.. وبما أنك الآن قد تمالكت رشدك وقوتك فقد تؤخذ أقوالك اليوم، وقد أكون أنا الشخص المنوط به هذه المهمة.
عزيز: أنت!
ماركو: نعم. وعليك أن تشكرنى لتساهلى معك وإرشادك إلى الطريق السوى، لأنى إن كنت سجلت كلامك ولم أتعب نفسى فى إفهامك لكان مصيرك لا يستحب.. هاقد تريثت يا عزيز أفندى برغم أن عملى بصفتى أحد رجال الأمن، يحتم على إثبات كل شىء أولا بأول.. أى إثبات نكرانك.. حقا تريثت وتغاضيت، لكن لكل شىء نهاية وتساهلى هذا قد يقف عند حد محدود يعقبه الندم. على أن ذلك فى الحقيقة ما أستبعده فأنت شاب مثقف أظنه لن يهيئ لنا غير سبيل المعرفة ففى ذلك الخير للعدالة بل والخير لك أنت. والآن.. أرجوك أن تعترف.
ماركو: (**يضرب الأرض بقدمه متذمراً أو يمط شفيه كمدا ثم يصيح**) إنك أحمق عنيد.. ليكن (**يخرج ورقة ويمسك بقلم ويتجه إلى مقعده**).
عزيز: ماذا تكتب؟
ماركو: أكتب ما يدفع بك إلى الجحيم.
عزيز: إنى لم أقل شيئا يستحق العقاب.
ماركو: أما أنا فلن أسطر إلا كلامك (**باستخفاف**) كلام سعادتك فقط الذى لا يستحق العقاب (**ينظر إليه طويلا**) ألا خبرنى.؟!



● المخرج محمد مرسى يجرى حاليا بروفات مسرحية "مشعلو الحرائق" لماكس فريش وإنتاج فرقة قصر ثقافة مصطفى كامل.



• وهناك شكل آخر من الانفتاح الذى يحمل رموز الإقناع المسرحى يأتى من محاولة تعريف المسرح فى علاقته مع اليومى من خلال معناه كممارسة اجتماعية "مستمرة".

عزيز: نعم.
ماركو: أغبى أنت أم متغاب؟!
عزيز: لماذا؟!
ماركو: ألم تقل لى إنك لا تعرف أى شىء؟
عزيز: هذا ما حصل.
ماركو: ألا يعد هذا إقراراً منك بالإنكار؟
عزيز: **(يومئ برأسه إيجاباً).**
ماركو: ثم ألا تعلم أن إنكارك لجريمتك الواضحة وضوح الشمس **(يعلو صوته)** كفيل بأن يجعل المجلس يصدر حكمه عليك؟!
عزيز: **(يعبث بخيوط غطائه)**
ماركو: وأخشى أن تكون فعلاً غبياً فأحب أن أعرفك أن حكم الإدانة الذى يصدر من المجلس العسكرى لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يكون له خلاف منطوق واحد **(يرتفع صوته)** ألا وهو الإعدام رميا بالرصاص. فهمت؟ فهمت يا حضرة الفاضل.. **(يعود إلى الحالة الطبيعية ويتحدث فى كياسة ولين)** فإن أنت لم تعترف من الآن بالتفصيلات الصحيحة فاعلم أن وجودك قد انتهى **(ينظر إلى عزيز ويطوى الورقة ثم يودعها جيبه هى والقلم)** أما إن أنت استصوبت ذكر الحقيقة - وأنا أظنك لن تفعل غير ذلك - ففى الحال أستدعى لك الضابط رئيس المجلس العسكرى ليسمعك هو بأذنيه، وبالتالى لتطمئن أنت إليه. ومتى سردت قصتك ففى اللحظة ذاتها يأمر بإطلاق صراحك.. وأنت بديهى لن ترتاب فى كلمة الشرف والعهد التى سيعطيها لك هذا الضابط المحترم الكبير؟ بل أخالك تقدر تماما صدق كلمته هذه، وأظنك كذلك تعرف أن القوانين المعمول بها تعتبر شهادتك سببا للعفو عنك لا تجيز محاكمتك أبدا.. ومالى أذهب بعيدا وهناك حوادث كثيرة حدثت فى الحرب الأخيرة.. فى الحرب العظمى.. شبيهة بهذه.. فلا يكاد بعض الأسرى يعترفون بموقع الجنود إخوانهم حتى يطلق على الفور سراحهم. أخالك سمعت عنهم.. وأظنك تعرف كل ذلك.
عزيز: نعم.. **(يمقتع لونه)** وأعرف أكثر أنهم أسفل من السفلة **(يرتفع صوته بحيث يدوى دويا مروعا)** وأعرف أنهم أحياء كان من الخير لبلادهم وللأخلاق الفاضلة بل وللإنسانية جمعاء ألا يولدوا.. وأعرف أيضا أن أسماءهم القذرة الملطخة لوثت ووصمت الأوطان البريئة التى ينتمون إليها، كما ألبسوا أسرهم وأهلهم لباس الذل والعار، ولهذا فإنى لأعرف تماما أن شر الناس وأخسهم لخير ألف ألف مرة منى إذا أنا بحت بكلمة **(يسقط على الفراش دون أن يبدى حراكا).**
ماركو: **(ينظر إليه مرتاعا.. ويهرول إلى الباب حيث يفتحه ويقول للجندى المعين لحراسة الغرفة)** أسرع.. ناد الطبيب أو الممرض.. أسرع.
(ولا تكاد تمر عدة ثوان حتى يعود الجندى بالطبيب الذى يكشف على عزيز ثم يقول وهو يدنى من أنفه أنبوبة صغيرة).
الطبيب: هل قام بمجهود؟
ماركو: لا... إنما كان فقط يتكلم.. وثار على حين بغتة..
الطبيب: منك؟
ماركو: منى؟!
الطبيب: طبيعى.. بسببك.. ومن كلام قلته أنت؟
ماركو: **(يصمت هنيهة)** ألم تقل لى جنابك إن التحدث مسموح به ولا يترتب عليه ضرر؟
الطبيب: نعم. لكن كان الواجب عليك أن تلحظ أن اليوم يومه الأول الذى أفاق فيه من الحمى والغيبوبة. فما كان لك أن تزج به فى مجادلة عنيفة مثلا أو تسبب له هياجاً نفسانيا حادا **(يستمع إلى دقات قلبه، بينما الأنبوبة لا تزال حيث كانت)** ثم هو فى أشد الحاجة للنوم.
ماركو: وهل عاد الخطر؟
عزيز: **(يتململ ويتحرك دون أن يفتح عينيه)**
الطبيب: ليس تماما.. إنما يستحسن ألا تتكلم معه فى موضوعات تسبب له الانفعال.
(ينقلب عزيز أن يتيقظ)
عزيز: **(يتمتم)** أماه.. أماه.. أماه.. **(بعد هنيهة يفتح مقلتيه وينظر حواليه فى ضعف)** ما الذى حدث؟
الطبيب: لا شىء.. كنت فقط تنادى والدتك.
عزيز: والدتى.. **(يشرد ذهنه وينظر نظرات حالمة)** وأين هى؟
الطبيب: والدتك؟
عزيز: نعم. كم أنا مشتاق إليها، وكم أود الاطمئنان عليها.. إنى أريدها.. أريد رؤيتها.
الطبيب: تحت الأمر.. فقط.. أعطنا عنوانها.
عزيز: **(وهو بين اليقظة والمنام)** الزهاوين.
شارع الزهاوين نمرة 7.
ماركو: **(يكتب)** واسم السيدة.
عزيز: **(فى خفوت وقد أخذته سنة من النوم)** جليلة.. جليلة.. **(يستغرق فى نومته).**
ماركو: **(يلقى نظرة على عزيز النائم)** سأستدعيها يا دكتور.. صحته طبعا تتقدم عندما يراها..
الطبيب: طبعا.
(يخرج الطبيب والجندى)
(ويمضى ماركو إلى باب مؤد إلى حجرة جانبية ضيقة بها مسرة (تليفون) ويترك الباب مفتوحا، ويدير ماركو يد التليفون ثم يثبت السماعة على أذنه) أعطنى 49177.
- ....
ماركو: **(بعد لحظات)** من؟
- ....
ماركو: أرجوك حول الطريق إلى المكتب السرى.
(بعد هنيهة)..
ماركو: أنا ماركو.
- ....
ماركو: الحمد لله.. وأنت؟
- ....
ماركو: اسمع يا عزيزى؟
- ....
ماركو: أتعرف شارع الزهاوين؟
- ....
ماركو: فى نفس منطقتكم؟ حسن.. إذن فقم إليه فوراً وأحضر المدعوة جليلة.
ماركو: **(بتأن وتوضيح)** جليلة.. من المنزل رقم 7 **(بسرعة)** أنها والدة الجريح..
- ....
ماركو: نعم.. الذى ترددت عليه حوالى الشهر.
- ....
ماركو: نعم.. أفاق اليوم.
- ....
ماركو: لا.. لا.. لم يعترف بشىء. أنه عنيد.. لكن متى حضرت أمه فأظنها ستوصيه وتؤثر فيه كى يفشى السر.. لا شك فى ذلك.
- ....
ماركو: أجل.. وهو سهمى الأخير ولا أظنه يخيب.. أرجوك أن تجىء بها على عجل.
- ....
ماركو: على ذلك قد لا تمر 15 دقيقة حتى تصل.
ماركو: أشكرك.
(ويعيد ماركو السماعة إلى مكانها.. ويغلق الباب خلفه.. ويمضى إلى كرسيه وقد ارتسمت على شفتيه بسمة النصر والارتياح)
(ضجيج من بعيد.. يزداد وضوحاً.. أنها مظاهرة تدل هتافاتها العالية وضجتها الهائلة على ضخامتها.. صوت تكسير زجاج.. صيحات مؤلمات.. هتافات صاخبة)
عزيز: **(يصحو مذعورا)** ما هذا؟!
ماركو: **(وهو يطل من النافذة هادئا)** مظاهرة.. منذ أسبوع والثورة تتخذ شكلا جديا خطيرا.. إن الحالة تزداد سوئا وتحرجا من يوم أن نفى سعد زغلول وصحبه.
عزيز: نفى؟! أنى لم أسمع عن ذلك؟! متى وقع.. متى؟
ماركو: يوم 8 مارس..
أصوات: (صراخها الموجع الأليم يقطع حبل حديثهما).
عزيز: يا لله.
(بعد قليل ينقطع الرصاص تقريبا وأن لم ينقطع صياح الصائحين)
(حركة غير عادية تسرى فى المستشفى.. ووقع أقدام كثيرة تغدو وتروح فى الطرقات وأمام الغرفة)
(بعد لأى يفتح الباب ويدخل ممرضان يحملان جريحا صغير السن فوق سرير من الأسرة المتنقلة.. ويتأوه المصاب من شدة الألم)
الممرض الأول: أكثر غرف المستشفى ضاقت بالجرحى..
الممرض الثانى: **(للمصاب)** اسمك؟
المصاب: فهـ... فهمى
الممرض الثانى: **(يكتب الاسم فى أعلى ورقة من أوراق لوحة معدنية.. ويعلق اللوحة بالحائط فوق سرير الجريح من الجهة القديبة من الباب)**
(يخرج الممرضان، وفى خروجهما كما فى دخولهما، يلاحظ أن الجندى الذى وكلت إليه الحراسة فى مكانه قرب الباب)
المصاب فهمى: **(يصيح من الآلام.. ويطفق يحرك رأسه من اليمين إلى اليسار بشكل مستمر)** يارب.. يارب.. يارب.. **(يصرخ)** أواه.. الرصاصة.. الرصاصة. ليتها أصابت القلب.. لماذا لم تقض على؟ آواه.. ماذا فعلت؟ ماذا جنيت؟ **(تدمع عيناه)** وماذا جنت أمى التى ستجن وتموت حتما عندما تسمع.. آه **(يصرخ)** أمى.. **(يصرخ بصوت أعلى)** أمى.
عزيز: **(يقبض على شعر رأسه ويشده ثائراً ويتحرك حركات متناقضة)**
فهمى: آه.. جنبى يارب.. ألا تسمعنى اسمعنى يارب.. استغفر الله.. سوف أكفر. عجل بموتى قبلما أخطىء.. عجل.. عجل عجل.. **(يقوم نصف قومة ويضع يده على جنبه ويصرخ صرخة موجعة عالية وتتحجر عيناه)** ما هذا؟ ما هذا العذاب؟ أيرضيك عذابى يا أمى **(يتهدج صوته بالبكاء).**
عزيز: **(يثبت كفه أمام عينيه يتجلى على أسارير وجهه منتهى الانزعاج)**
فهمى: **(ينظر إلى عزيز ثم إلى ماركو)** أرجوك **(فى استعطاف)** أعطنى مسدسا.. أعطنى سكيناً.. أعطنى أى شىء أريح به نفسى.. أليست فى قلوبكم ذرة من الرحمة يا بنى آدم؟ أطلب الرحمة.. الرحمة.. الراحة. والسكون.. من يسمع ندائى.. من يحقق طلبى؟؟! من؟ أواه.. من **(يتمتم ببضع كلمات غير مفهومة).**
(يدخل ممرضان ثم يحملان المريض إلى الخارج)
عزيز: **(ببطء وحذر شديدين يبعد يده عن عينيه ثم يلقى نظرة على الناحية التى كان فيها المصاب)** شىء يسبب الجنون.. **(باضطراب)** مسكين مسكين.. لكننى أنا أيضا مسكين، ومسكينة هى أمى.. ألا خبرنى.. هل الضابط موجود؟
ماركو: أى ضابط؟ أتعنى رئيس المجلس العسكرى؟!
عزيز: نعم.. إذ يجب ألا أموت.. أريد أن أعيش.
ماركو: **(يتجه فرحا جهة التليفون)**
عزيز: **(يفكر)** لكن.. انتظر **(يغرق فى ذهول عميق ويبدو عليه كأنما هو يتخبط فى بحر من الأفكار المتناقضة)** تعال.
ماركو: **(يدنو منه)**
عزيز: **(يمسك بكف ماركو ويرفعها إلى جبينه)** أظنه ساخن ملتهب؟
ماركو: أبدا.
عزيز: **(يسأل نفسه)** وهل أنا فى حالة عادية؟!
ماركو: جدا.. وبعد ساعات تكون فى بيتك حيث يغيب كل ضعف.
عزيز: لكننى سأدفع أغلى ثمن.. لا.. لا أنى لا أبغى التصريح.. أتظننى خائنا جبانا.
ماركو: أبدا.. فأنا لا أظنك جبانا ترضى بترك أمك.. أمك المحبوبة تموت هكذا.. لا.. أنا لا أظنك جبانا إلى هذا الحد.

La novia que se espanta de ver la vida abierta.

• فرقة مغاغة المسرحية تستعد حاليا لتقديم مسرحية "ياسين" تأليف أحمد أبو خنيجر وإخراج أحمد عبد الوارث.



● هذا التظاهر من جانب الممثل والجمهور الذى يعنى الانفتاح من كل منهما على الآخر يعتبر الشرط أو المفهوم الأساسى للنشاط المسرحى.

عزيز: **(ينعقد لسانه ويختلط عليه الأمر).**
ماركو: وعندما ترجع إلى البيت فستعنى بك هى وترعاك كما ترعاها أنت أيضا وتفرح أشد الفرح بالعودة السالمة.
عزيز: **(يردد العبارة متمتما فى تؤدة)** تفرح بالعودة السالمة؟!
ماركو: **(يتجه إلى التليفون)** 6232.
عزيز: لا.. لا.. لا تتكلم.
(يدخل ممرض مصرى ويقترب من لوحة فهمى المعلقة فيعلم علامة × على الصفحة كلها.. ثم ينتزع هذه الصفحة فى رفق وهدوء وأسى)
ماركو: **(للممرض)** ماذا؟ أهو لن يرجع؟
الممرض: **(يهز رأسه)** لا.. لقد ذهب ولن يعود **(يخرج مطاطى الرأس)**.
عزيز: **(يتملكه الذعر، ويجمد كالمصعوق وترتجف شفتاه أما مقلتاه فتجحظان حتى لتكادان تخرجان من محاجرهما)** ذهب.. ذهب ولن يعود؟ ذهب ولن يعود؟؟!
ماركو: **(يتحدث بالتليفون)** من؟ من أنت؟
عزيز: **(وهو شارد اللب)** ادع الضابط، ادعه.
ماركو: **(يسمع عبارة عزيز فينظر إليه فى حبور، ويستأنف حديثه مع من يكلمه بالتليفون)** اسمع. حول الخط إلى السير هارت..
- ....
ماركو: بالخارج؟
- ....
ماركو: إذن.. اعطنى المعاون.
(بعد فترة قصيرة)
ماركو: أنا ماركو.
- ....
ماركو: السير هارت يعرفنى، فقط أفهموه عندما يحضر أننى تكلمت من المستشفى وأننى أرغب فى مجيئه بسرعة إلى غرفة عزيز أفندى صاحب حادث سردق سعد باشا..
- ....
ماركو: نعم. نعم.. الحادث الذى وقع من شهر، أفهموه حضرته أن المسألة على جانب كبير من الأهمية.. **(بصوت خافت)** وأن أسرارا خطيرة تنتظره.. لكن.. أين هو السير هارت.
- ....
ماركو: أنا عارف أنه بالخارج.
- ....
ماركو: إنما فى أى جهة؟ أهو بعيد؟
- ....
ماركو: لست تعرف؟ وهلا تعرف متى يصل عندكم؟
- ....
ماركو: **(يفعل كمن يحاول سماع حديث استعصى عليه سماعه)** نعم؟ كلام حضرتك غير واضح ارفع صوتك أرجوك.
- ....
ماركو: فى خلال نصف ساعة؟
- ....
ماركو: إذن أرجو إبلاغ جنابه بالموضوع فى اللحظة التى يحضر فيها.
(يدخل الجندى)
الجندى: بالباب..
ماركو: **(للمعاون بالتليفون)** شكراً **(يعيد السماعة إلى مكانها ثم يلتفت إلى الجندى)** ماذا تقول؟
الجندى: سيدة تدعى جليلة..
عزيز: **(يقاطعه)** أمى؟؟!
ماركو: **(كالمخاطب نفسه)** حضرت سريعا **(يفكر)** لا بأس.. **(للجندى)** دعه تدخل.
(تدخل جليلة وقد لبست السواد وترتمى على وحيدها عزيز الذى يحتضنها فى شغف لا مزيد عليه ويتجلى الحب النادر المكين فى حركاتهما وعناقهما الحار الطاهر)
عزيز: كيف حالك يا أماه؟
جليلة: كيف حالك أنت يا ولدى؟
عزيز: بخير.
جليلة: **(فى حنان)** وبماذا تشعر الآن؟
عزيز: لقد استعدت صحتى.. وأشعر بقواى كاملة..
جليلة: لكن.. ما الذى جاء بك ههنا؟
عزيز: ألم تسمعى أى شىء؟
جليلة: سمعت كل كبيرة وصغيرة.. لكننا لم نعرف فى أى مكان تكون.. فقد انقطعت أخبارك عنا طيلة هذا الشهر.. وبحثنا عنك طويلا دون جدوى.
عزيز: وكيف أحطت علما بمكانى الحالى؟
جليلة: شخص أتانى بسيارة..
ماركو: **(يقاطعهما)** لقد أرسلت إليها رسولا **(لعزيز)** بعد ما عرفتنى برغبتك فى مجيئها وأعطيتنى عنوانها..
عزيز: **(لأمه)** وكيف أمضيت هذا الشهر يا أماه.. أأنت سمعت عنى كل صغيرة وكبيرة؟ آخالك كنت قلقة؟
جليلة: أجل.. أجل يا ولدى العزيز.
عزيز: إنما أفهمينى.. من أين جاءتك أخبارى هذه؟
جليلة: من.. **(تقف عن الكلام وتنظر إلى ماركو)**
ماركو: سأترككما منفردين حينا.. **(للأم)** وأن كنت تريدين ولدك فعرفيه الواجب وألا يكون صلبا معنا.. على أى حال.. هذه أمور يسعك من تلقاء نفسك تقديرها وفهمها والعمل من أجلها.. بعد قليل.. يأتى رئيس المجلس العسكرى السير هارت.. فأرجو منك أن تفهمى نجلك بأن يعترف لا بالحقيقة وحدها بل بكل ما يهمنا معرفته من الأمور التى قد لا يكون لها دخل بموضوعه. أنه لن يخسر شيئاً.. أنك أمه.. وأنت أعلم منى ومنه بما ينبغى.. اسمحى لى **(يخرج)**.

عزيز: خبرينى الآن.. من أين عرفت أنى...
جليلة: **(تقاطعه بسرعة)** قصدنى بعض أعضاء الجمعية وعرفونى بكل شىء.. لكن.. **(تلاحظ أن عزيز يبدى إلقاء سؤال)** أسمع.. انتظر قل لى...
عزيز: **(يقاطعها)** وهل حدثوك عن أخى؟
جليلة: **(تسرى رعدة خفيفة فى أنحاء جسدها وتظلل محياها سحابة حزن)** الله يرحمه
عزيز: **(يربت على ظهر كفها)** لا تحزنى يا أماه.. ألم يبق لك عزيز؟
جليلة: **(تشد على يده وتنظر إليه نظرة تقدير وحنان)** أجل **(تطرق)**.
عزيز: والآن فامضى فى حديثك.. ما الذى كنت ترغبين فى قوله؟
جليلة: **(تنقشع عنها سحابة الكآبة شيئا وتعمل على أن تعود إلى طبيعتها)** نعم.. كان هناك سؤال مهم جداً أبغى طرحه.. **(تفكر)** نعم.. تذكرت.. ألا نبئنى يا ولدى الحبيب.. ما الذى سوف تقوله لهذا المدعو سير هارت عندما يأتى؟
عزيز: **(يصمت)** أوه.. دعينا من هذا كنت أظنك ستسألين عن صحتى مثلا؟
جليلة: **(فى لهفة)** إنما..
عزيز: **(يقاطعها)** وأحب أن أطمئنك فأعرفك أن جرحى تقريبا قد التأم..
جليلة: صحتك جيدة.. هذا ما أعرفه وقد قلت لى ذلك.. وهو ظاهر عليك.. إنما المسألة.
عزيز: **(يتعمد مقاطعتها)** ولم يبق لى سوى مدة قصيرة يقومون فيها بالتغيير على جرحى.. التغيير فقط .. وهو شىء غير مؤلم. وأشعر أنى قربت من الشفاء التام..
جليلة: نشكر الله.. ومتى تترك الفراش؟
عزيز: سأخرج من المستشفى بعد أربعة أيام على الأكثر.
جليلة: إلى أين؟
عزيز: إلى البيت.. إليك.
جليلة: تتكلم جادا؟!!
عزيز: نعم.
جليلة: **(تضمه بفرح وشوق لا مزيد عليهما)** بشرى أعظم بشرى.. أعظم بشرى يا ولدى.. يا حبيبى.. حبيبى.. حبيبى. لا سجن ولا أى شىء؟ **(مغتبطة طروبا)** أنى لا أصدق.. أى ربح.. وأيه نعمة.. أنى سعيدة.. سعيدة جدا **(تقبله)** ياللهناءة يا ولدى الحبيب.. بدأت أشعر بطعم الحياة.. النور.. النور فى قلبى وفى كل مكان.. حبيبى يا عزيز.. **(تمضى فترة طويلة تلامس فيها خد ولدها بخدها وهى مغمضة العينين منتشية.. وبعد لأى تفتح عينيها ودمع الفرح يملؤهما، وإذن فأنت لم تتهم)؟**
عزيز: **(يصمت)**.
جليلة: هل اتهموك بشىء؟!
عزيز: اتهمت.. غير أنهم سيطلقون سراحى..
جليلة: **(تعود علائم الطمأنينة إلى محياها. وفجأة تعتدل قليلا ويبدو عليها الاهتمام.. وكأنما ذكرت شيئا ذا بال كان عن ذهنها غائبا)** لكنك لن تبوح بأسرارك طبعا؟ أو..
عزيز: **(يقاطعها)** دعينا من ذلك.
جليلة: **لم (تقبض على يده متسائلة جزعة)** أريد أن أطمئن؟

عزيز: **(مضطربا)** وهل تشكين فى؟
جليلة: **(يعود إليها جأشها وتتنفس الصعداء)** لا.. لا سمح الله.. أنا مؤمنة بأنك لن تقول حرفا.. لكننى كنت أسألك بقصد تحذيرك.. لأنى أخشى أن يؤثروا فيك بالوعد أو بالوعيد، وخصوصا أن رئيس المجلس العسكرى سيقابلك فيما يقال:
عزيز: **(يتضجر ويتلعثم)** قلت لك دعينا منه.. دعينا.
جليلة: **(تستغرب)** لم تتذمر وتستاء كلما ذكرت طرفا من موضوع يتصل برئيس المجلس أو بإفشاء السر؟!
عزيز: **(يصيح)** كفى.. أرجوك لا تسألينى؟ كفاك استفهاما **(منفعلا)** كفى..
جليلة: **(تسكت مشدوهة)**.
عزيز: **(فى حركات عصبية يشد فتحة جلبابه من حول عنقه مرتجفا، ومع أنها رحبة عادية إلا أنه كان يشدها بقوة كإنما هو سيختنق ثم يزفر زفرات متقطعة قوية ويعبث بأطراف ملاءته)**.
جليلة: ماذا بك؟
عزيز: لا شىء.. لا شىء.
جليلة: **(تنظر إليه برهة)**
عزيز: **(ينفجر)** أمى.
جليلة: نعم.
عزيز: أتحبيننى؟
جليلة: بلا شك.
عزيز: وإذن فحياتى تسعدك؟
جليلة: **(تومئ بالإيجاب)**.
عزيز: كذلك موتى يزعجك وقد يقتلك.
جليلة: طبيعى يا حبيبى.. حفظك الله يا ولدى ولم هذا السؤال؟
عزيز: **(يعود إلى ما هو أسوأ من الحالة العصبية السابقة)** ألم أطلب منك ألا تسألينى؟ يا إلهى **(ينظر إلى أعلى السقف ثم حواليه وأخيرا إلى أصابعه، ويتكلم كمن يخاطب نفسه)** وهل سأقضى الحياة كلها فى مثل هذا الجحيم.. ضميرى.. جسمى.. شعورى.. فكرى.. أواه ما كل هذا؟! **(يشيح بوجهه ويدفنه بين كفيه)**.
جليلة: **(فى هوادة ترفع كفه عن وجهه)** عزيز.. كلمنى **(بحنان ودعة)** مالك يا حبيبى؟ أنا أمك.. لم يسبق يا عزيز أك أفخيت عنى شيئاً.. ماذا بك؟
عزيز: **(يثور)** عنوانات الأعضاء.. الأسرار كلها.. كل شىء سأعترف به.. كل شىء.
جليلة: **(يتجلى الاستنكار والاستغراب على ملامح وجهها)**؟؟!
عزيز: وإلا حوكمت.
جليلة: أنت؟ ابنى عزيز يخون رفاقه؟! يخون مبدأه؟! يخون وطنه؟
عزيز: لكننى أريد أن أحيا.. أنا شاب لم أتمتع بالحياة، ولم أسعد بعد بالخطوات الحلوة الأولى.. أيرضيك يا أمى ألا أقطع هذا الطريق الطويل الجميل.. طريق الحياة؟
جليلة: **(تنظر إليه فى دهشة ثم تطرق)**
عزيز: **(بعد برهة)** أماه.. ليس هذا فى الواقع السبب.. من يعلم يا أماه.. ليس هذا فى الواقع السبب.. من يعلم يا أماه؟ قد يكون هناك سبب أقوى، وهو تقريبا السبب الوحيد، لكننى استحسنت عدم التصريح به.
جليلة: ما هو؟ بربك صارحنى؟

● المخرج فوزى فوزى يقدم مسرحية "آلو يا مصر" لنجيب سرور الشهر القادم لفرقة أسوان القومية

20 مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• التخيل المشهدى يخلق تحت ظرف إمكانية حدوث هذا الخطر، والذى يتجسد بشكل تقليدى فى عملية التصفيق أو الصفير أو أى ضوضاء أخرى"، والجمهور إذن، يعتبر لاعبا حقيقيا فى "الحوار" المسرحى.



عزيز: لكن معرفتك هذه قد تؤلمك شخصياً..
جليلة: قله.. قله.. ما هو؟
عزيز: أنه أنت.. أنت يا أمى.. لمن كنت تظنيننى أتركك.. لمن؟!
جليلة: (**تتأثر ويسرح بصرها، وتقول فى همس**) لله.
عزيز: كنت بعد حين تمدين يدك وتقولين لله.. حسنة لله؟
جليلة: (**تقوى نبرات صوتها**) عزيز؟
عزيز: أليس هذا هو الحق؟
جليلة: (**تهز رأسها حسرة وأسفا**) لا إله إلا الله.
عزيز: أترين فى كلامى غرابة؟
جليلة: ليس هذا بغريب.. فمن ينسى وطنه ينسى ربه.
عزيز: أفهمينى يا أماه.. أنا لست أنساه عز وجل.. إنام الخالق لن يقدم لك الطعام والمال بلا كد أو عمل.. وإذن فأى عمل يناسب سنك؟ وأين هى شهادات الفنون والمعارف التى حصلت عليها؟ بل عرفينى أية مدارس دخلت؟ إذن فليس أمامك سوى الخدمة.. أو الشحاذة الخدمة والشحاذة لا غير.. فهل أنا جاهل منحط حتى أسكت وأحجم؟
جليلة: أهذا دفاعك؟ مرحى.. مرحى.
عزيز: وهل هذا مدى حبك لنجلك؟؟
جليلة: كيف؟؟!
عزيز: لا أعرف كيف.. فقط، أم تدفع بوحيدها إلى الموت دفعا.!
جليلة: (**تجز على شفتها حتى لتكاد تدميها وتهمس**) كل كلمة أقولها يا عزيز هى سهم. (**تصمت لتتمالك نفسها**) عزيز (**فى خفوت**) أنك لا يمكن أن تفهم (**يختلج صوتها وتصعد العبرات إلى مقلتيها**)
عزيز: أماه.. أنك تبكين؟
جليلة: (**تقطب جبينها إلى حد**)، وتتحكم فى عواطفها، وتتعمد ستر ضعفها وطبيعتها، لا لست أبكى.. وعلام أبكى؟ (**تضحك ضحكة فاترة عصبية**)
يدخل طبيب من خلفه ممرض يحمل وعاء أبيضا، ويكشف المعالج على جرح عزيز ثم يحدق فى قنينة صغيرة فارغة موجودة على منضدة قريبة...
الطبيب: (**للممرض**) لتنظيف الجرح زجاجة سليمانى.. أجر.. بسرعة..
(**بعد قليل يعود الممرض مهرولاً ويقدم الزجاجة للطبيب فى أدب واحترام ويقول:**
- السليمانى يا أفندم..)
الطبيب: (**لا يكاد ينتهى من التغيير على الإصابة حتى يقول لعزيز**) الجرح نظيف وقد التأم منه جزء كبير (**يضع زجاجة السليمانى ويمسك بزجاجة كبيرة أخرى ويقول لعزيز**) خذ معلقة كبيرة على نصف كوب ماء من هذا المقوى فهو يفيدك.. افعل ذلك ثلاث مرات كل يوم.. ابدأ من الآن بعد الأكل مباشرة..
عزيز: أماه أريد أن أعترف بأنى فى الواقع أقدر كل ما يجيش بصدرك، كذلك أعرف مبلغ وطنيتك وسامى مبادئك، تلك المبادئ ذاتها التى أدين بها وأعرفها بالضبط وأجلها. لكننى يا أماه ما كدت أسمع جريحا جاء اليوم (**تتغير هيئته**) ما كدت أسمعه وهو يصيح ويصرخ ويندب والدته.. ثم ما كدت أسمع أنه ترك أمه وأنه ذهب ولن يعود.. أقول إنى ماكدت أسمع ذلك حتى أخذت أتيقظ..
جليلة: (**فى صوت ضعيف**) بل حتى أخذت تضعف وتنهار.. (**تنقطع عن الكلام لحظات ثم تستأنفه لكن فى لهجة غير قوية**) الحق يقال يا عزيز أنك كنت إلى ما قبل تلك اللحظة التى سمعت فيها ما سمعت.. مقداما نبيلا. فإذا بك الآن تخور وتجبن.
عزيز: إنما الجبن يا أماه فى أن أهجر من هى وحيدة معوزة ضعيفة كيما أقوم بواجبى المزعوم، وما الواجب المعقول.. الواجب الأعظم المفروض إلا التضحية بكل شىء فى سبيل راحة مثل تلك الأم الرؤوم التى لا عائل لها غيرى ولا نصير.
جليلة: (**فى هدوء**) وهل تغاضيت عن عائلات بقية الأعضاء الذين سوف يلقى القبض عليهم ثم يعدمون مخلفين وراءهم بدلا من الأم أمهات؟
عزيز: قد يكونون أغنياء أو يكون لهم على الأقل أخوة وأقارب يحافظون على أمهاتهم من بعدهم.
جليلة: ومن أدراك بحالتهم؟ لكن لنغض الطرف عن هذا.. وقل لى يا عزيز.. أيرضينا أن تخون جمعيتك التى استأمنتك على أسرارها؟ إلا تؤثر فينا صورة أولئك الأعضاء الأبرياء وقد أسقطهم الرصاص جثثا هامدة؟ «تطرق» ما الذى تود اقترافه؟ إنى لأجزم بأن حالتك غير طبيعية.. ورجائى أن تؤجل الكلام مع رئيس المجلس إلى باكر مثلا إذ إنى واثقة من أنك سوف تندم غدا وتسترد صوابك.. (تتحدث بلهجة الواثق، وتأكد.. تأكد يا عزيز، وأنا أمك التى تعرفك، أن عذاب ضميرك قد لا يجعلك تعيش يوما فيما لو خنت زملاءك اليوم.
عزيز: عذاب ضميرى هو ثمن انتشالك من وهدتك المقبلة يا أمى.. أو كنت تظنيننى أريحك دون تضحية.. لا.. لا. إذ لا مفر من دفع الثمن وهو ثمن باهظ مخيف، فأنا وأن كنت مطمئناً إلى خطتى، مرتاحاً لأن سأوفر أسباب السعادة لوالدتى، مسرورا لأنى سأنقذها مما كانت مقبلة عليه.. إلا أنى فى الواقع..أتعذب.. أتعذب (**يختنق صوته وتتقلص عضلاته**) أتعذب كثيرا.. كثيرا جداً..
جليلة: (**فى صوت خافت**) يكفيك هذا العذاب دليلا على أنك إنما أسأت الاختيار.. نفسك تخدعك وتغالطك.. يا ولدى أن من يقوم بعمل يرتاح إليه ويعتقد - عن حق - بوجاهته وعدالته إنما يشعر بالسلام والاطمئنان والسمو.
(**يدخل الممرض وهو يدفع أمامه مائدة**)
الممرض: (**يهيئ المائدة قرب عزيز.. ويقدم له كأسا صغيرة فارغة**) لا تنس الدواة (**يلمس بأصابعه الزجاجة الكبيرة**) ملعقة على نصف كوب ماء بعد كل وجبة.
(**يخرج الممرض ويأكل عزيز فى تؤدة صامتا ويظهر عليه انقباض وانزعاج.. كذلك يتجلى فى وضوح، يعى حركات الوالدة وجوم وحيرة وتفكير**).
(**ينتهى عزيز سريعا من ازدراد جزء بسيط من الطعام.. ثم يجفف يده مما عساه أن يكون قد علق بها**)
عزيز: (**يقدم الكوب لأمه وهو كالذاهل**) أرجوك.. صبى ملعقر من الزجاجة الكبيرة هذه (**فى هدوء يشير إلى القارورة الكبيرة الموضوعة على المنضدة التى تبتعد عن السرير نحو المتر**).
جليلة: (**تمد يدها لتأخذ الكوب**) عزيز (**فى خفوت**) فكرت فى الموضوع؟
عزيز: (**بقوة يشير بيده فى غيظ وضجر ثم يشيح بوجهه إلى الناحية المقابلة الأخرى ويدفه وجهه بين يديه**) أنت ستخبليننى.. أرجوك.. أرجوك.. (**يشير لها كمن يصدها**) أنى لا أريد أن أسمع شيئا.. بل لا أريد أن أسمع من نفسى أنا أى شىء.. لقد صبرتنى مرتبكا.. قلقا.. حيران مضطربا.. مجنونا.. أى والله مجنون.. لن أسمع كلاما، لقد فكرت من قبل وقررت.. وعليه فانتظرى.. بعد الاعتراف وبعد التنفيذ يجوز أن أفكر من جديد وأسمع منك كل حديث.. لكن لا.. (**يصيح**) ولا بعد الاعتراف.. لأنى لن أقوى فى هذا الوقت على التفكير.. مطلقا.. (**يحادث نفسه**) لكن لم؟ ألست معذورا.. ألست راضيا بفعلتى.. ألست منصفا؟! (**يرتفع صوته نوعا**) لكن لا.. أنا فاهم كل هذا.. ولا أريد سماع أى كلمة.. أنى مقتنع مسرور.. كفانى هذا.. فعلام الكلام ثانية.. كل شىء انتهى.. هذا الموضوع لا أحب أن أسمع فيه كلمة بتاتا (**بصوت مبحوح**) بتاتا لا منك ولا من نفسى.. (**يصيح بصوت عال**).. لا منك ولا من نفسى.
جليلة: (**تدير ظهرها لتملأ الكأس**)
عزيز: (**تخف حدته شيئا ما ويخاطب نفسه**) يا رب أرحم.
جليلة: (**تقدم الكأس لنجلها**) اشرب الدواء يا حبيبى.. اشرب عساه يخفف ألمك.. (**تدنى الكأس من شفتى وحيدها**)
عزيز: (**يستعد ويفتح فمه**)
جليلة: جرعة واحدة.. دفعة واحدة.. (**بسرعة تسكب السائل كله فى فمه**)
جليلة: (**تجر المائدة فى اضطراب واضح بقصد أبعادها عن الفراش ثم تعرج على الأغطية تصلح من شأنها وترتب أشياء لا تحتاج إلى الترتيب، كل ذلك تأتيه فى حركات عصبية**)
عزيز: (**يضع يده على بطنه**) ما هذا؟؟ (**يلبث فترة ثم تلوح على وجهه علائم الألم**) جوفى.. بطنى..
جليلة: (**تمضى فى الترتيب دون أن تبدى أية دهشة أو لهفة**)
عزيز: (**صائحا**) الغوث يا أماه.
جليلة: (**تجلس وتطرق ساكنة**)
عزيز: (**يلتفت إلى المنضدة فيلقى الزجاج الكبيرة مغلقة ومملوء، بينما قنينة السليمانى السام قد انتقلت وقربت كما يلمح سدادتها بجوارها**) أمى أنت.. أنت ..
جليلة: (**تجز على شفتيها ويختلج صوتها، ويظهر عليها كأنما هى تقاوم البكاء**)
عزيز: (**يصرخ**) السم يقطع أمعائى.. السليمانى.. آه.. السليمانى يكوى أحشائى.. بطنى.. بطنى يحترق. النار، آه، نار.
(**يتلوى من شدة الألم**)
جليلة: (**تنفجر انفجارا.. وتجهش بالبكاء اجهاشا.. وتتعلق بعزيز**)
عزيز: (**يتقلب بشكل يفتت الأكباد فيبتعد عن أمه**)
جليلة: (**تضغط على منديلها بأسنانها وتشده فى لوعة.. ثم تعود به إلى شفتيها لتضغط عليه بأسنانها وتشده مرة أخرى وهكذا حتعى يتمزق المنديل**)
عزيز: (**بعد هنيهة يهدأ قليلا محاولا ضبط نفسه وينجح فى محاولته.. وينظر إلى والدته نظرات لها مغزى.. ثم يبتسم لها بسمة ذات معنى وأخيرا يمسك بيدها شاكر ويشد عليها ممجدا ويهزها مغتبطا.. دون أن ينبس ببنت شفة.. ويشير لها بضعف وإعياء كيما تقترب.. ويجهد جهيد يرفع صدره ورأسه حتى تدنو شفتاه من جبينأمه المفجوعة فيقبلها قبلة عذبة عظيمة يودعها كل الحب وكل الامتنان.. ثم يسلم الروح ويسقط..**)
جليلة: (**تصيبها نوبة شديدة من الحزن البالغ**) ولدى.. حبيبى.. سامحنى.
(**يدخل ماركو خلف ضابط عظيم ذى مركز رفيع هو السير هارت البريطانى الذى يقف ياوزه إلى جواره فى شىء من الإجلال.. ويؤدى الجندى التحية العسكرية ويقف بالداخل**)
جليلة: (**تمضى فى مخاطبة الجثة ويتهدج صوتها من البكاء والأنين**) سامحنى يا ولدى
.. سامح أمك يا حبيبى.. أمك التى قدمت لك السم يا عزيز.. سامحها يا حبيبى.. سامحها.
ماركو: (**يدنو من المنضدة وفى قلق يقبض على قنينة السليمانى ومن ثم يهرول على الفور إلى ناحية السير هات، وهو حانق يحدج جليلة بنظرات ثائرة**) سير هارت.. المصاب عزيز مات مسموما بيدها.. بيد أمه.. فقدنا مفتاح السر يا سيدى السير.. (**لجليلة**) أنت؟ قتلته بالسليمانى؟!
جليلة: (**لا تجيب بل تستمر فى نحيب مختنق مكتوم**)
عزيز:
جليلة:
ماركو: ولم؟! (**صائحا**) له؟!
جليلة: (**تجز بأسنانها على منديلها المبلل بالدموع.. وتلبث صامتة**)
ماركو: (**يغضب غضبة مضرية.. ويهز جسمه كمدا.. ويتقدم نحوها وهو يزمجر**) أنت تستحقين.
(**وهنا ينتهره السير هارت ويقبض على ساعده، ويحدق فى وجهه ويرميه بنظرة نارية فيرتدع ماركو ويلزم حده ويقف فى مكانه ثابتاً ويخطو هذا الضابط الكبير إلى الأمام بضع خطوات ويخلع قبعته ثم ينظر إلى الأم المنكوبة نظرات عطف وتقدير.. وأخيراً.. يطرق بينما يقف خلفه اليارو والجندى وقفه عسكرية كاملة.. ويسود المكان وحشة عميقة وسكون رهيب، فلاتسمع أقل همسة ولا تبدو أية حركة سوى حركة المنديل الأبيض المهلهل الذى تمزقه أسنان الوالدة الثكلى فى أسى وإضطراب**).
السير هارت: (**يهز رأسه هزاً خفيفا.. ويفتح فمه ليتكلم فيخرج صوته بيطئا متهدجا نافذاً**) مستحيل.. مستحيل أن تستعمر أمه فيها مثل هذه الأم!

(يهبط الستار)







• تعريف طبيعة ونوعية التوجه أو الحوار هو قبل كل شىء تعريف للعلاقة التى تصدر عن الفعلين: تأثير على المُتحدث إليه (تماما كما فى الحياة) والتأثير على ذلك القاضى (فى المعنى الواسع للمصطلح) الذى هو الجمهور.





قضية الموت

فى مسرحية هاملت لشكسبير وعلاقتها بفكر عصر النهضة

(1) **"موت هاملت فى مقابل موت الآخرين"**

ارتبطت قضية الموت على نحو متلازم بالفكرة التقليدية للدراما. حيث تناول كتاب الدراما القدامى أمثال يوربيدس، إيسخيلوس، سينكا وسوفوكليس فكرة الموت فى أعمالهم الدرامية ليعكسوا جوهر عصرهم وموقفه حيال الموت. وقدمت معالجتهم لفكرة الموت من خلال عناصر تراجيدية جادة كشفت بدورها تصوير أحداث وشخصيات بعينها، إلا أن مفهوم الموت كان مرتبطاً بالعقائد الدينية القديمة على وجه الخصوص. لقد منح عصر النهضة ميلاداً لرؤى جديدة وتفسيرات لقضايا مختلفة للوجود، خاصة فيما يتعلق بالحياة والموت. ووفقاً لما يقوله وليام إنجل William Engel بالرغم من أن انحطاط واضمحلال الأفراد موضوع قديم، فقد تم التعبير عنه بطرق شتى خلال عصر النهضة. ووليام شكسبير-أحد أشهر كتاب عصر النهضة- قدم فى أعماله التراجيدية على نحو مستمرجوانب متنوعة للموت، إلا أنه تجاوز مفهوم القدماء بل ومفهوم كتاب الدراما فى عصر النهضة أيضاً عن الموت. فسر شكسبير قضية الموت من خلال الكوميديا وكذلك التراجيديا، محاولاً أن يحل واحدة من أكثر القضايا الحاسمة فى تلك الحقبة. قام شكسبير بإحياء بعض أعراف العصور الوسطى المرتبطة بالموت ثم فسرها من خلال رؤية عصر النهضة. ارتبطت فكرته عن الموت بكل من العقائد الدينية وقيم الوثنية، فالموت بالنسبة له يجسد كل شىء ولا شىء فى آن واحد.

كان ينظر للموت فى عصر النهضة بإنجلترا على أنه ظاهرة غامضة أثارت مناقشات بين الفلاسفة والكهنة والكتاب. لقد أدى الجهل بطبيعة وأسباب الأمراض المختلفة إلى زيادة متواصلة فى معدلات الوفاة، لذلك اعتبر الموت وسيلة لتحقيق المساواة الاجتماعية، وذلك لأن الفقير والغنى على حد سواء يمكن أن يموتا إثر مرض عضال. وكان الإعدام والتشويه عادة يقتصران على العامة باستثناء مجموعة معينة من سكان بريطانيا. وكما يشير مايكل نيل Michael Neill (1997)" إن الموت والقضايا الجنائزية الأخرى يشكلون جزءاً أساسياً من أى دراما إليزابيثية تهدف إلى تحويل الموت الفردى إلى ذكرى جماعية." ففى بريطانيا وأثناء الحكم الإليزابيثى تم ابتكار العديد من المناظر لمبان جنائزية، كى يظل الناس يفكرون فى فنائهم. لقد أصبح الموت جزءاً لا يتجزأ من الوجود البريطانى، كما يقول نايجل ليويلين Nigel Liewellyn (1991)فقد وجدت المناظر التى تذكر الناس بموتهم فى جميع أنواع المواقف العامة والخاصة فى إنجلترا الحديثة، فاقترن الموت دائماً بالأفراد فى الشوارع وفى منازلهم بين أفراد أسرهم. وهكذا عكس أدب عصر النهضة جماليات الموت. وفى هذا الصدد، يمكننا القول بأن مسرحية هاملت لوليام شكسبير قد غمرت هى الأخرى بشخصيات تموت عادة نتيجة لانتقام أو خداع.

هذا هو الحال مع غالبية الشخصيات الرئيسية للمسرحية. فعلى سبيل المثال، يتم خداع ليرتس، أخى أوفيليا، ببراعة من قبل كلاديوس "الملك"، فيموت. حيث قام كلاديوس بتحريض ليرتس ليثأر من هاملت الذى قتل أباه. كما يقول كلاديوس: "ليرتس، ألم يكن أبوك عزيزاً لديك؟ أم أنك مثل لوحة حزن، وجه بلا قلب؟" ورغم محاولة هاملت الاعتذار عن موت بولونيوس، إلا أن ليرتس رفض أن يسامحه وذلك لشعوره بالغضب الشديد لموت أخته أوفيليا وأبيه بولونيوس. ويعمد ليرتس لاستخدام سيف مسموم أثناء مبارزة بينه وبين هاملت، إلا أن هاملت قد أبدل السيوف مصادفة فقتل ليرتس. وعلى الجانب الآخر، لم يندرج موت أوفيليا تحت فئة الانتقام، فانتحارها ارتبط ارتباطا وثيقا برغباتها الجنسية تجاه هاملت. و يقول جوناثان دوليمور إلى Jonathan Dollimore (1998)فى هذا الصدد: إن الموت الذى يكتنفه رغبات جنسية موت أحمق ومشوة. ولأن أوفيليا قد انتابتها رغبات قوية تجاه هاملت، فإنها تمنت ضمنياً الموت. ويشير دوليمور أن هناك صلة وثيقة بين الرغبات الجنسية والموت؛ فأفكارعصر النهضة عن الحب تكشف أن الحب ظاهرة متغيرة، وإذا كان الأمر كذلك، فإن الرغبات الجنسية معرضة هى الأخرى للتغيرات. فمع فقدان الحب والرغبة يبدأ الفرد الشعور بالرغبة فى الموت. ويضيف دوليمور (1998) بالنسبة لليعقوبين، كما هو الحال بالنسبة لنا، إن ما يربط الموت بالرغبة هو التحولية، بمعنى؛ أن كل مخلوق محكوم بعملية متواصلة من تغير لا ينفصل عن إحساس بالفقد لاعزاء له. يتفق مثل هذا الفكر مع إحدى العقائد المسيحية التى تقول بأن رغبات البشر تجلب الدمار والموت، كما هو الحال مع رغبة حواء فى التفاحة. وقد جاء موت كلاديوس أيضاً متماشياً مع المبادئ المسيحية؛ فقد عوقب بقتل هاملت له لأفعاله القاسية. ونجم عن رغبته فى الثروة والسلطة عدد من الموتى والمشاكل، لذلك أظهر شكسبير استحقاقه للموت. ورغم هذا العدد من الموتى، نجد أن معالجة شكسبير لقضية الموت كانت واضحة بشكل جلى من خلال تصويره لهاملت الذى قدمه كشخص مشغول بفكرة الموت وبشبح أبيه الملك. كشف شكسبير من خلال تلك الشخصيات عن تصويره الغامض للموضوع الرئيسى للمسرحية.

صورة القبر ظهرت كثيراً لتكشف موقف الشخصية حيال الموت




منذ البداية نجد هاملت يبدى إعجاباً بالموت




فنجد هاملت منذ البداية يبدى إعجاباً بالموت، يحيا الحياة كما لو كانت رحلة نحو الموت؛ ورغم خوفه من الشبح، يحاول اللقاء به، فهو بداية شغوف بالموت، لأنه لا يعرف ما ينتظره بعد الموت وقد عكست مناجاته الشهيرة قلقه هذا: "أكون أو لا أكون، هذا هو السؤال!"، حيث أظهرت جدلية قضية الموت. كما يقول: "ولكنها رهبة ما بعد الموت، فى مجاهل القطر الذى لا يرجع المسافرون من تخومه، إنه خوف محير يجمد الإرادة ، فنؤثر احتمال شر نألفه على الفرار للذى لا نعرفه!".

ومع ذلك، عندما اصطدم هاملت بالقتل والموت، بدا يظهر لا مبالاة تجاه الموت. وفى سعيه للثأر لأبيه فكر كثيراً فى الموت والآخرة. إلا أن محاولاته للثأر لأبيه كانت مقترنة بأفكاره عن الانتحار وقد دفعه هذا الهاجس تدريجياً نحو الجنون؛ ويظهر شكسبير هذا باستهزاء ضمنى. فعلى سبيل المثال، عندما قتل هاملت بولونيوس لم يستطع تذكر أين وارى جثته؛ وبدأ يتحدث بجنون عن الديدان التى تأكل جسد ميت بدلاً من تذكره لمكان الجثة. أشار شكسبير إلى أن مظهر هاملت كان يبدى هاجسه بالموت؛ فهو يرتدى ملابس سوداء ويبدو مكتئباً. وفى مشهد المقبرة كثف شكسبير انشغال هاملت بالموت، كاشفاً أفكاره الكئيبة. كما يتضح من حواره مع هوراشيو عما انتهى إليه أثر تراب الإسكندر الأكبر، فيقول "كلا، على الإطلاق، بل إننى سرت وراءه على نحو منطقى حتى وصلت إلى تلك النتيجة، وهى الأرجح؛ مات الأسكندر، دفن الأسكندر، عاد الإسكندر تراباً، والتراب أرض...". لقد تم إظهار صورة القبر فى أوقات عدة خلال المسرحية لتكشف موقف الشخصية حيال الموت. ونجد أن جميع الشخصيات فيما عدا هاملت يظهرون خوفاً وشفقة من مشهد القبر الذى يربطونه بالموت. ولأن هاملت يفكر باستمرار فى الموت، فهو لا يجد قيمة لحياته فضلاً عن حيوات الآخرين. ونتيجة لذلك، يبدو أن هاملت مسئول أيضاً عن موت أوفيليا، كلوديوس، بولونيوس، جيلدنستيرن وروزنكرانتس.

وهكذا حوله هاجسه من شاب بائس إلى قاتل قاس. ولكن، على عكس موت الشخصيات الأخرى والتى صورت بدرجة معينه من التهكم، نجد أن موت هاملت قد صور على نحو أكثر جدية. فمنذ البداية نرى أن كل موت يبدو سوداوياً إلا أنه سرعان ما يتم نسيانه من قبل شخصيات أخرى. فعلى سبيل المثال، يظهر هاملت أن الناس قد نسوا بالفعل موت أبيه، رغم أنه لم يمض على وفاته سوى شهرين. وعندما قال له هوراشيو: "جئت لأشهد يا مولاى مأتم والدك الراحل". أجابه هاملت "لا تسخر منى، أظن أنك انتويت أن ترى زفاف أمى." تكشف لنا وجهة النظر الساخرة تلك أن الناس ينسون حتى أكثر الناس نبلاً. وتم تجاهل موت بولونيوس أيضاً، حيث انشغل كل من ليرتس وأوفيليا بمشاعرهم وأحاسيسه عن تذكر موت أبيه، وهاملت أيضا الذى قتل بولونيوس دون قصد عبر عن ذلك ببعض كلمات الشفقة فقط. أما موت أوفيليا فقد وصف فى أكثر من تصوير ساخر، حيث إن الكاتب افترض مسبقاً أن موتها جاء نتيجة انتحارها ويتساءل: "هل يحق لها أن تدفن وفقاً لشعائر الدفن المسيحية؟ وهى التى سعت لخلاصها بيدها." وجاء موت كل من جروترد، كلوديوس، جيلدنستيرن وروزنكرانتس مماثلاً لموت أوفيليا؛ فلم يكن قادراً إلا أن يثير تعاطف القراء فقط. وفى هذا الصدد، يبرز موت هاملت بالمقابلة مع موت الآخرين، فهو يثير احتراما وعواطف متأججة نحو الشخصية. ورغم أن هاملت عبر بسخرية عن الموت طوال المسرحية، فإن موته كان موتاً تراجيديا بالنسبة لمن يعرفون. وكما يقول هوراشيو مودعاً هاملت: "قلب نبيل قد تحطم ، عم مساءً يا أميرى الحبيب، ولتصاحبك الملائكة ... بالترانيم الجميلة ... للنعيم الأبدى." كان موت هاملت مأساة للمملكة بأسرها لأنها فقدت ملكها النبيل ومن الصعوبة وجود شخص آخر بعظمته يحل محله.

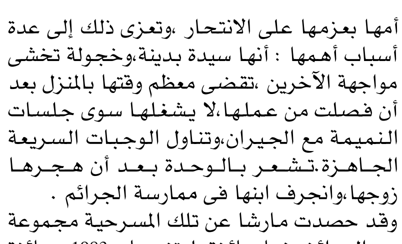
المصدر UK ESSAYS.COM

ترجمة:
الشيماء على الدين

• المخرج أحمد عبد الجليل مشغول حاليا بالإعداد لتقديم "أوبريت شهرزاد" لعزيز عيد بفرقة الشرقية القومية.

• هناك مطلب يكمن فى أصل المسرح نفسه، لأنه لم لو يكن الجمهور موجودا فإن ملامح المسرح تفقد وجودها، وتحولات الممثل، إذا أردنا أن نقوله على هذا النحو، تصبح فى فراغ: لأنه لن يكون لوجوده أى معنى.

مارشا نورمان
العزلة مفجرة الإلهام



كاتبة وروائية أمريكية.ولدت فى الحادى والعشرين من شهر سبتمبر عام 1947 . حصلت على جائزة بليتزر عام 1983كما حصلت على جائزة تونى.

ولدت "مارشا" بمدينة لويس فيل بولاية كنتاكى لأبوين صارمين.ابتعدت مارشا فى طفولتها عن اللعب مع أقرانها،كما ابتعدت عن مشاهدة التليفزيون وأفلام السينما.وقد هيأت لها تلك العزلة المناخ المناسب للإلهام، وكان لها أكبر الأثر فى تكوينها ككاتبة.أما عن هواياتها واهتماماتها فى تلك المرحلة،فقد كانت تهوى القراءة ،والعزف على البيانو وكذا مشاهدة المسرحيات. برعت مارشا فى الصحافة المدرسية حتى أنها حصلت على الجائزة الأولى فى إحدى مسابقات الكتابة.

حصلت "مارشا" على شهادة فى الفلسفة من "أجنس سكوت كوليدج" عام 1969

وبعد عامين حصلت على درجة الماجيستير فى "طرق التدريس" من جامعة لويس فيل .بعدها ،اتجهت "مارشا" للعمل كصحفية فى جريدة "لويس فيل تايمز"ومحررة فى قناة كنتاكى التعليمية.كما عملت كمدرسة لغة إنجليزية فى مدرسة "جراهام براون "بمدينتها لويس فيل.

أما عن أول أعمالها المسرحية،فكانت مسرحية "الخروج" التى قدمت على مسرح الممثلين بلويس فيل. وتعالج المسرحية قصة فتاة شابة خرجت لتوها من السجن بعد أن قضت ثمانى سنوات بتهمة السرقة والخطف والقتل الخطأ.وتعكس تلك المسرحية الخبرة التى اكتسبتها مارشا من تعاملها مع مجموعة من المراهقين الجانحين خلال فترة عملها بمستشفى كنتاكى المركزى.

وقد حققت تلك المسرحية نجاحا ساحقا مما شجع مارشا على الانتقال إلى مدينة نيويورك حيث واصلت رحلتها مع الكتابة وقدمت مسرحيتها الثانية والتى حملت عنوان "سيرك فالنتين" عام .1979

بعدها قدمت مارشا مسرحية "الليلة يا أمى" والتى حققت نجاحا مدويا حين قدمت على المسرح،وأيضا على شاشات السنما.ويمكن القول إن هذه المسرحية هى المسرحية التى اشتهرت بها مارشا نورمان.وتتناول المسرحية فكرة الانتحار وتعالجها بكل جرأة وصراحة.

وتدور حول شخصية "جيسى كيتس" التى تخبر أمها بعزمها على الانتحار ،وتعزى ذلك إلى عدة أسباب أهمها : أنها سيدة بدينة،وخجولة تخشى مواجهة الآخرين ،تقضى معظم وقتها بالمنزل بعد أن فصلت من عملها،لا يشغلها سوى جلسات النميمة مع الجيران،وتناول الوجبات السريعة الجاهزة.تشعر بالوحدة بعد أن هجرها زوجها،وانجرف ابنها فى ممارسة الجرائم .





وقد حصدت مارشا عن تلك المسرحية مجموعة من الجوائز،منها جائزة بليتزر عام 1983 وجائزة سوزان سميث بلاك بورن وجائزة هول وارينر،وجائزة شعبة الدراما.

أما فى مسرحيتها "الحديقة السرية"،فقد عالجت مارشا رواية فرانسيس برونت،وحولتها إلى مسرحية غنائية،كتبت أشعارها بنفسها ،ونالت عنها جائزة تونى عام .1991وتدور أحداث المسرحية حول قصة الفتاة مارى لينوكس التى توفى أبواها بعد إصابتهما بمرض الكوليرا ،فتضطر للعيش مع عمها ،وبمنزل عمها،تتعرف على ابنه كما تتعرف على مجموعة من الأصدقاء الصغار. وأثناء لعبهم،يكتشفون حديقة سرية، وحين يدخلون إليها ،يكبرون ويصبحون فى مرحلة الشباب.

وقد واصلت مارشا مسيرتها فى المسرح الغنائى حيث قدمت مسرحية "الحذاء الأحمر"،كما كتبت النص الغنائى لمسرحية "اللون القرمزى" التى قدمت على المسرح عام .2005

وتقوم "مارشا" حاليا بالتدريس فى إحدى الكليات بنيويورك،وتشغل منصب نائب رئيس نقابة كتاب الدراما الأمريكيين.

قائمة بأهم أعمال مارشا نورمان"

الخروج1977
سيرك فالنتين 1979
الليلة يا أمى 1983
مسافر فى الظلام 1984
العرافة 1987
الغسالة الكهربائية
الهجوم
سارة وابراهام
الحديقة السرية 1991
الحذاء الأحمر 1993
اللون القرمزى 2005



حصلت على جائزة تونى عن مسرحيتها الحديقة السرية



سام شبرد .. البارون الوسيم ادعى أنه مدمن وانضم لإحدى الفرق المسرحية المتجولة

كاتب وممثل ومخرج أمريكى،أثر تأثيرا كبيرا فى المسرح الأمريكى المعاصر.ولد فى الخامس من نوفمبر عام 1943وكتب العديد من المجموعات القصصية والمسرحيات.قبل أن يتم الثلاثين من عمره،قدم شبرد ما يزيد على ثلاثين مسرحية عرضت جميعها على مسارح نيويورك،كما عرضت على مسارح أوروبا وخاصة فى بريطانيا،فرنسا وألمانيا.

ولد شبرد بولاية إلينوى.وفى مرحلة المراهقة، عمل شبرد بمزرعة كبيرة لتربية الخيول.كان والده معلما ومزارعا كما خدم فى القوات الجوية إبان الحرب العالمية الثانية. أما أمه "جين شوك" فكانت تعمل مدرسة. بعد أن أنهى شبرد دراسته الثانوية،التحق بالجامعة ولكنه لم يستمر بها طويلا،إذ إنه انقطع عن الدراسة ،وانضم إلى إحدى الفرق المسرحية المتجولة. وحتى يتمكن من الهروب من أداء الخدمة العسكرية أثناء حرب فيتنام، ادعى شبرد أنه مدمن هيروين.وقد عمل شبرد بعدة وظائف منها نادل بأحد المطاعم،وعازف درامز بإحدى فرق الروك.

وفى سن التاسعة عشرة،بدأت علاقة شبرد بالمسرح.فعمل ككاتب وممثل فى بعض الأحيان،وإن كان اهتمامه منصبا على الكتابة بشكل أكبر حتى نهاية السبعينيات.وكما قدم أعمالا للمسرح،فقد كتب بعض السيناريوهات للتليفزيون ومنها أنا وأخى 1968.قضى شبرد ثلاثة أعوام فى انجلترا،عاد بعدها إلى الولايات المتحدة حيث استقر بولاية سان فرانسيسكو وانضم إلى مسرح الماجيك الذى شهد مولد العديد من مسرحياته.ومن أشهر أعماله: الطفل المدفون،لعنة الطبقة المطحونة (1978) الغرب الحقيقى (1980) كذبة العقل (1985).

كممثل،قدم شبرد العديد من الأدوار الهامة، بدأها بدور البارون الوسيم فى رائعة "تيرنس ماليك" أيام فى الجنة عام 1978أمام ريتشارد جير وبروك أدامز ثم توالت أدواره على شاشة السينما وخشبة المسرح،فشارك فى بطولة بعض المسرحيات التى كتبها ومنها كذبة العقل.

وعلى مدار عمره،قام شبرد بتدريس الكتابة المسرحية،كما قام بتدريس بعض المواد الأخرى المتعلقة بفنيات المسرح فى عدد من الجامعات والمهرجانات والورش المسرحية.

فى عام 1986انتخب شبرد فى الأكاديمية الأمريكية للآداب والكتابة.وفى عام 2000قرر شبرد أن يرد الجميل لمسرح الماجيك الذى شهد بداياته ،فقدم على خشبته، مسرحية "مستنقع هنرى الراحل" وقد نفدت تذاكر المسرحية التى استمر عرضها ثلاثة أشهر.



ومن أشهر الفنانين الذين أثروا فى مسيرة شبرد الفنية، صديقه الممثل المخرج "جوزيف شايكين" مؤسس فرقة المسرح المفتوح.فقد عمل الاثنان معا فى العديد من المشروعات الفنية.

الإخراج:

فى بداية عمله ككاتب مسرحى،ابتعد شبرد عن إخراج مسرحيات وعهد بها إلى عدد من المخرجين كان أبرزهم "رالف كوك" مؤسس مسرح جنسيس.وحين استقر بسان فرانسيسكو،تعاون شبرد مع المخرج "روبرت وودرف" وشكلا معا ثنائيا فنيا،فقدما مسرحية "الطفل المدفون" وعددا من المسرحيات الأخرى.

ولكن الأمر اختلف فيما بعد،فقد قرر شبرد أن يخرج مسرحياته بنفسه.ومنذ ذلك الحين،بدأ شبرد يخرج معظم مسرحياته،فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة.ولكنه أبدا لم يخرج مسرحيات لكتاب آخرين.

وكما أخرج شبرد للمسرح،فقد قدم للسينما فيلمين من إخراجه .وإن كان الواضح أن الإخراج السينمائى لم يستهويه.

الحياة الشخصية:

تزوج شبرد من الممثلة أولان جونز عام 1969 .واستمرت هذه الزيجة حتى عام 1984وأثمرت ابنا واحدا هو "جيس موجو" الذى ولد عام .1970

بعد انفصاله عن زوجته،التقى شبرد بالممثلة الحاصلة على جائزة الأوسكار "جيسيكا لانج" أثناء تصويرهما لأحد الأفلام.وانتقل للعيش معها منذ عام 1983وأنجب منها "حنا جين" و "ووكر صمويل".

التكريم والجوائز:

حصل على جائزة بليتزر عام 1979عن مسرحيته "الطفل المدفون".

حصل على الميدالية الذهبية للدراما من الأكاديمية الأمريكية للآداب والكتابة عام .1992

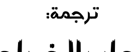
رشحت اثنان من مسرحياته لنيل جائزة تونى،وهما "الطفل المدفون" ،"الغرب الحقيقى".

قدم شبرد 45مسرحية،حصدت إحدى عشرة منها جوائز أوبى.

حصل على جائزة شعبة الدراما عن مسرحيته "كذبة العقل".

ترجمة:





رحاب الخياط

ترك دراسته الجامعية وتهرب من المشاركة فى حرب فيتنام

• مسرحية "العربة" لسليم كتشنر يتم تقديمها خلال أبريل القادم بقصر ثقافة السلام من إخراج عباس أحمد.

رحيل ثلاثة مسرحيين

فى نيويورك، رحل عن عالمنا الكاتب المسرحى الأمريكى الشهير "روبرت أندرسون "الشاى ويناهز 91 عاما بعد صراع مع مرض الزهايمر لعدة سنوات وبعد معاناة قصيرة مع الالتهاب الرئوى بسبب سنه المتقدمة.واندرسون هو صاحب مجموعة من أشهر المسرحيات فى تاريخ المسرح الأمريكى مثل " الشاى و التعاطف "، و "لا أستطيع سماعك والماء يجرى". والغريب هنا أن اندرسون كان كاتب سيناريو متميزا فى السينما والتلفزيون، وحققت أعماله نجاحا كبيرا لكنها لم تجلب له الشهرة بشكل شخصى، بل جاءته الشهرة عن طريق المسرح. وكانت بداية شهرته عن طريق المسرح من خلال مسرحية" الشاى والتعاطف" التى عرضت عام 1953بطولة" ديبورا كير "و"جون كير" . وتدور المسرحية حول زوجة ناظر مدرسة إعدادية فى منطقة نيو انجلند تقوم علاقة ود وتعاطف بينها وبين تلميذ فى مدرسة زوجها يشتبه فى شذوذه. وقد تحولت المسرحية بعد ثلاثة أعوام إلى فيلم سنيمائى قام ببطولته نفس النجمين، وكتب هو له السيناريو أيضا.

ومن مسرحياته الشهيرة أيضا "لا أستطيع سماعك و الماء يجرى" .وهى مسرحية كوميدية تدور حول مشاكل الزواج. وقد عرضت لمدة 700 ليلةعرض وشارك فيها عدد من أقطاب التمثيل الكوميدى مثل" مليندا ديلون" و "جورج جريزارد" .

و كانت له مسرحيات أخرى شهيرة مثلا "ليلة صامتة...ليلة مقدسة "بطولة هنرى فوندا و"لم اغن أبدا لأبى " وهى مسرحية تدور حول ابن على علاقة سيئة بوالده. واندرسون من مواليد نيوى 1950م 1917وتخرج فى جامعة هارفارد وخدم فى الجيش الامريكى فى الحرب العالمية الثانية .وبعد الحرب درس الدراما .وكتب أول مسرحية له عام 1950لكنه طلب عدم احتسابها ضمن إنتاجه لعدم اقتناعه بها .وبعد وفاة زوجته الأولى، تزوج النجمة الشهيرة تريزا رايت .1959واستمر الزواج 19سنة حتى تم الطلاق عام 1978ومع ذلك ظلت العلاقة ودية بينهما حتى سبقته تريزا إلى العالم الآخر عام 2005 ورعته ابنتها فى مرض الموت حيث إنه لم ينجب، وليس لديه من يرعاه.

وفى فيينا. .وفى هدوء، رحلت عن عالمنا أشهر مغنية مسرحية أوبرالية فى تاريخ ألمانيا وهى" كريستل جولتز" التى توفيت عن 96عاما. وقد اشتهرت جولتز بصوتها القوى المعبر الذى أهلها للمشاركة فى أكثر من 120 عملا مسرحيا أوبراليا. لكن كان أشهرها على الإطلاق شخصية سالومى التى أدتها فى أوبرا تحمل نفس الاسم للموسيقار الالمانى المعروف ريتشارد شتراوس. وقد عرضت هذه المسرحية لأول مرة عام 1905أى قبل أن تولد جولتز بسبع سنوات. وبدأت جولتز تؤدى هذه الشخصية لأول مرة عام 1944.وهنا بدأ جمهور الأوبرا فى جميع أنحاء العالم يطالبون بعرض المسرحية حيث عرضت فى عدد كبير من الدول . وبسبب الإقبال ظلت جولتز تعرضها على فترات متقطعة على مدى 25عاما حتى اعتزلت العمل الغنائى عام 1970وهى فى الثامنة والخمسين من عمرها. وكانت قد وقعت عقد احتكار مع أوبرا فيينا عام 1950واستمرت تعمل فيها دون سواها حتى الاعتزال. وبعد اعتزالها رفضت العودة إلى ألمانيا إلا فى زيارات وأقامت فى بيتها الفاخر ذى الحديقة الواسعة الجميلة التى كانت تشرف على تنظيمها بنفسها .وكانت تمارس هواياتها وهى الاستماع إلى أغنياتها ومشاهدة تسجيلات لمسرحياتها. وكانت أغرب هواياتها هى قيامها برسم صور للشخصيات التى قامت بتمثيلها .وظلت تعيش فى هذا القصر حتى وفاتها. ويذكر أنها تزوجت من "تيودور شينك" أحد من أشرفوا على تدريبها فى بداية حياتها العملية. وأثمر هذا الزواج الابن " ثيو شينك" وهو ممثل المانى معروف. والطريف هنا أنها فى بداية حياتها اعترض عليها نقاد كثيرون باعتبار أن صوتها ضعيف ولا تستطيع غناء أكثر من ثلاثة مقاطع .وظل صوتها قويا وصافيا ومعبرا حتى اعتزالها.

ونعود إلى الولايات المتحدة مرة أخرى حيث توفى الرجل الذى كان يختار لجمهور المسرح الأمريكى ما يشاهدونه. هكذا تحدثت الصحف الأمريكية عن "جيرالد شوينفيلد"رئيس مجلس إدارة شركة "شوبيرت أورجانيزيشن" التى تمتلك عدداً من أكبر المسارح الأمريكية والذى رحل عن عالمنا مؤخرا عن عمر يناهز 84عاما.

وتمتلك هذه الشركة _التى كان شوينفيلد واحدا من اكبر المساهمين فيها، 17مسرحا فى حى برودواى الذى تقع به معظم مسارح نيويورك. كما تملك الشركة عددا أكبر من المسارح فى ولايات أمريكية أخرى.

وكان شوينفيلد يصر على أن يكون له رأى فى أى عرض يقدم على المسارح التى تملكها الشركة. وكان يفضل بشكل خاص المسرحيات البريطانية التى عرض بعضها فى نيويورك على مسارح الشركة قبل عرضها فى بريطانيا. وقد انفرد شوينفيلد بإدارة الشركة خلال السنوات الـ 12الأخيرة.

وشوينفيلد أصلا محام، وكان يعمل بالشركة وتركها للعمل فى نيويورك. وهناك تعرف على أسرة شوبيرت التى كانت من عملاء المكتب. وانتقل بعد ذلك إلى العمل فى الشركة وترقى فيها حتى وصل إلى منصب رئيس مجلس إدارة الشركة ومالكا لجزء من أسهمها.


هشام عبدالرءوف



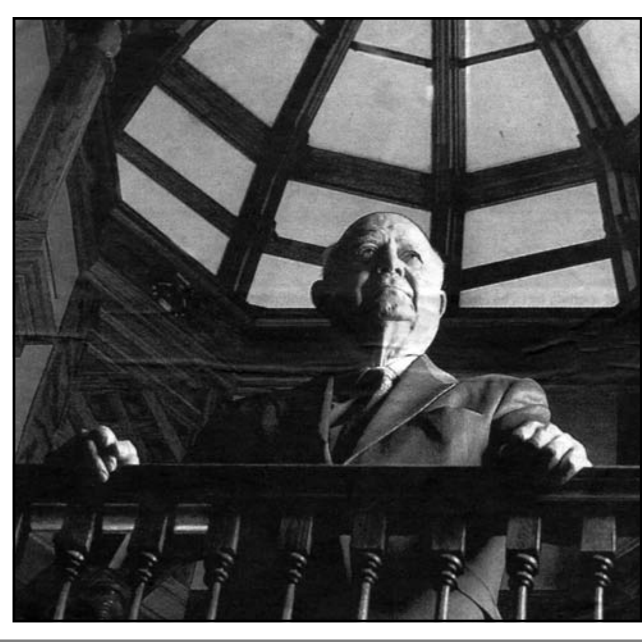
أندرسون: حقق الشهرة من خلال المسرح رغم أعماله الناجحة فى السينما والتليفزيون



شوينفيلد: كان يختار لجمهور المسرح الأمريكى ما يشاهدونه







• ضرورة وجود الجمهور يشترك فيها المسرح مع كل أنواع الأداء وتصل إلى حد التماثل مع الحاجة إلى وجود الممثل (الأداء الحاضر) واستحالة وجود المؤلف.







زجاج ميللر المكسور يتجه إلى أستونيا

روح ميلر.. تسكن جسد أستونيا فى النار



المسرحية حققت نجاحاً كبيراً فى معظم دول العالم



لم يعد غريبا أن تأخذنا دنيا المسرح ومبدعيها إلى مناطق ومنافذ قد تكون جديدة علينا .. ولا يتخيل الكثيرون أن بها فنوناً تستحق الاحترام والتوقف عندها قليلا .. فى دولة ولدت حديثا نسبيا وبعد فترة مخاض كبيرة وذلك عام 1990 .. إحدى جمهوريات البلطيق والتى كانت قبل هذا التاريخ جزءا من الاتحاد السوفييتى السابق إنها دولة قلب البلطيق أو استونيا والتى استلهمت ثقافتها من الشمال الأوروبى الأكثر عراقة .. كالدول الإسكندنافية وخاصة الثقافة الفنلندية ...

فى قلب البلطيق مسرح حديث مغمور .. ولد عام 2005 .. لينافس المسارح العريقة فى أوروبا ويعبر عن المزيج المميز للثقافة الأستونية ويستعين بالمميز من النصوص المحلية والعالمية إنه مسرح " رقم " 99بالعاصمة الأستونية تالين أو كما يطلق عليه مسرح " النار " ويقدم المسرح حاليا وبنجاح مستمر ولفترة كبيرة عرض " الزجاج المكسور " لآرثر ميلر وهو من النصوص الحديثة نسبيا والتى لم يتم تناولها كثيرا .. وتعد هذه المرة الثانية التى يقدم فيها بإسقاط الجانب السياسى الذى أبرزه ميلر واستبداله بجانب سياسى آخر .. وفى هذا العرض إنصاف لميلر من تهم التحيز وعدم الموضوعية فى كتاباته حيث ينتصر لمبادئ العدل وينتصر للروح قبل الجسد ...

واعتمد مسرح 99 فى بدايته على إعادة العروض السابق عرضها " ريبرتوار " قبل أن يتمكن فى العام التالى من تقديم أعمال جديدة تحت قيادة المدير الفنى ومخرج المسرح " تيت أجاسو " وفرقة المسرح الأساسية تتكون من عشرة أفراد ، ثمانية ممثلين وممثلتان .. وقد سمى المسرح باسمه هذا كفكرة جديدة وهى ترقيم العرض الأول برقم 99 ثم الذى يليه تنازليا 98 وهكذا ولا مانع من إضافة علامة عشرية 90.5 إذا كان العرضان فى نفس الشهر وهكذا وهى فكرة شكلية لا غرض منها سوى الإثارة والتشويق .. على اعتبار أن الأرقام من أكثر ما يجذب المتفرجين وهذا حسب دراسة فرنسية حديثة ...

كان العرض الأول لمسرح " رقم " 99 وهو عرض " أبو ملكا " لألفريد جرى وكان تيت يهوى دائما اختيار النصوص والمبدعين الأكثر جدلا .. وقد استطاع المسرح خلال هذه السنوات القليلة أن ينال عدداً من الجوائز .. فقد شارك المسرح بعروضه فى مهرجانات بأستونيا وفنلندا وبولندا وسويسرا وأسبانيا وغيرها ...

مسرحية "الزجاج المكسور" كتبها المسرحى - عدو أمريكا- الأمريكى آرثر ميلر عام 1994 .. وتتمحور أحداثها حول زوجين يعيشان فى مدينة نيويورك وأيضا حول عمليات " ليل البور " وهى تلك العمليات التى كان يقوم بها النازيون ضد مصالح وبيوت المعادين لهم وذلك فى نهاية عام 1938وخلال هذه الفترة تم تدمير عدد من المحلات والمتاجر وتحطم الكثير من الزجاج واستوحى ميلر من هذه الأحداث اسم الزجاج المكسور .. وربما كان أكثر من تعرضوا لهذه العمليات من اليهود بحكم أنهم كانوا الأكثر ثراء خلال تلك الفترة .. وقد وقعت هذه الأحداث فى ليلة أو ليلتين على الأكثر ولذلك فيطلق البعض على هذه المسرحية " ليلة الزجاج المكسور " .. قدمت هذه المسرحية لأول مرة بمسرح " لونج وارف " بمدينة نيوهافين بولاية كونيكتكيت الأمريكية .. وبعدها تم نقلها إلى مسرح " بوث " أحد مسارح برودواى وذلك فى أبريل عام 1994وبعد مقاطعة كبيرة بين برودواى وميلر وذلك لمواقف ميلر المعادية للحكومة الأمريكية ومواقفها المختلفة .. وقد دامت فترة الانقطاع ما يزيد عن 14سنة .. وقدمت خلالها 73ليلة عرض وحازت على إعجاب الجميع وحققت نجاحاً وشهرة كبيرين فى نيويورك وترجمت إلى 12لغة مختلفة وقدمت فى الكثير من الدول خارج أوروبا وأمريكا .. وأخرج النسخة الأولى " جون تيلينجبر " ووضع الموسيقى " ويليم بولكون " والذى مزج فيها بين الجاز الأمريكى والصول الأوروبى .. وفى أغسطس من نفس العام تم عرضها فى بريطانيا وذلك بالمسرح الملكى الوطنى ...

ويدور العرض حول الزوجين الأمريكيين فيليب وسيلفيا جيلبورج واللذين يعيشان فى نيويورك فى نهاية عام 1938 ..حيث يعمل فيليب ببنك وولستريت الشهير حيث كان يعمل فى مجال المراهنات .. وقد فوجئ بإصابة سيلفيا بشلل لنصفها السفلى بعد قراءتها لأنباء " ليل البور " فى الصحف .. استعان فيليب بدكتور متخصص وهو " هارى هيمان " لمساعدة زوجته سيلفيا فى الشفاء .. وبعد فترة من المتابعة والفحص شخص د.هيمان مرض سيلفيا بأنه سيكوسوماتى أو مرض نفسجسمى وأسبابه تعود لخلل ذهنى وليس عضوياً أو فسيولوجياً قد سبب لها الشلل .. ولكنه ليس مرضا عقليا .. ووضع خطته وبدأ يعالجها بناء على هذا التشخيص .. وخلال الأحداث .. وأثناء علاج د.هيمان لسيلفيا .. عرف الكثير عن مشاكل سيلفيا فى حياتها الشخصية وخاصة الزوجية .. وتتوالى الأحداث إلى أن يحدث خلاف كبير بين فيليب ومديره فى عمله ويصاب بعدها بجلطة دماغية .. وفى مشهد رائع وطويل يتصارح الزوجان ويعبر كل منهما عن مشاعره .. ويفارق فيليب بعدها الحياة وكانت آخر كلماته التى وجهها لزوجته " سيلفيا .. سامحينى " بعد وفاته بفترة .. تتعافى سيلفيا من الشلل ويا روعة ما ينسجه ميلر .. فالإنسان روح وجسد .. ومثلما يحتاج جسده لرعاية وعناية .. تحتاج نفسه وروحه لعناية ورعاية أكثر .. ويعد هذا هو الجانب الأسمى الذى يهتم به جميع من تناولوا هذه المسرحية .. وفى كل مرة تختلف الأزمة والمرض النفسجسمى المسبب للشلل ولكن فى النهاية تعتل النفس ويبدع المعد للنص الجديد سواء كان المخرج أو غيره فى صياغة الأحداث المرتبطة بمرض الزوجة فربما يكون السبب المباشر الذى سبق الشلل مباشرة مختلفاً عن السبب الحقيقى .. فربما بعض مشاهد القتلى والمصابين والتى تنقلها شاشات التليفزيون لبعض الأماكن المختلفة والملتهبة فى أفريقيا ووسط أوروبا وفلسطين والعراق وغيرها تضغط على حالة نفسية محطمة مسبقا فتكون القشة التى قصمت ظهر البعير .. وكأنها كانت تتلهف لهذه الفرصة لتكون ردتها قوية ومرعبة تصل لحد الشلل النصفى والكلى احتجاجا على عدم مراعاتها .. هكذا تكون النفس البشرية والروح عندما تعاقب نفسها والجسد الذى تنتمى إليه وغيره من البشر والذين لم يراعوها ويقدروها ...

استقبلت المسرحية بحفاوة كبيرة فى إنجلترا وحصلت على جائزة لورنس أوليفيه كأفضل مسرحية عام 1995 وكانت قد رشحت لجائزة التونى عام 1994...

المصادر:
www.officiallondontheatre.co.uk
www.yorktheatreroyal.co.
www.no99.ee



جمال المراغى

• المخرج كريم الشارونى يجرى حاليا بروفات مسرحية "المقامة البهلوانية" للمؤلف عبد الكريم برشيد لنادى مسرح الأقصر.

جدل العلاقة بين التراث والمسرح

الاهتمام بالتراث والتفكير فى العودة إليه –كما يؤكد الواقع والكثير من الباحثين –له علاقة مباشرة بالهزيمة ، أو الشعور بالانحطاط الحضارى الذى يترتب على الهزيمة ، الأمر الذى نجد أثره واضحاً فى الواقع العربى منذ حملة نابوليون على مصر سنة 1798وحتى هزيمة يونيو 1967والتى كانت أعنف صدمة تعرض لها الكيان العربى ، خاصة أنها حدثت بعد فترة قصيرة من استقلال البلاد العربية عن الاحتلال الأجنبى نما فيها الإحساس بالعزة الوطنية وظهور مشروع عام للمواطن العربى تمثل فى فكرة القومية العربية ومحاولات تحقيق الوحدة العربية وفجأة حدثت الصدمة ..

لم تكن الهزيمة عسكرية فقط ولم تقتصر آثارها على احتلال جزء من أرض ثلاث دول عربية – فضلاً عن كل أرض فلسطين –لكنها كانت هزيمة حضارية فى المقام الأول ، هزيمة نسفت كل المشروعات القومية والطموحات البعيدة لدى المواطن العربى وتركته فى مفترق طرق يتساءل : من أين .. وكيف نبدأ من جديد ..؟ وهنا لم يجد إلا تراثه العريق يستند إليه ويستمد منه مبررات وجوده ، ويبحث فى ثناياه عن كيفية الانطلاق من جديد .. لقد تمثلت مظاهر هذا الاهتمام فى تلك الدراسات التى أعقبت النكسة عند كثير من الباحثين والمفكرين أمثال د. زكى نجيب محمود و د. غالى شكرى و د. حسن حنفى و د. محمد عمارة وأدونيس ويوسف الخال و د. حسين مروة ومحمد عابد الجابرى ... وغيرهم ، وجاءت هذه الدراسات بعد لحظة غضب لما حدث دفعت البعض إلى وصف الحضارة العربية بأنها حضارة الغربان والرمال ..

ولأن المسرح وعلاقته بالتراث هو موضوعنا ، فلتكن البداية من بدء دخول المسرح كعنصر ثقافى فاعل فى مجمل الثقافة العربية ، أو منذ بدأ الرواد الأول فى ممارسة المسرح كفن يلتقى بالجماهير وتلتقى به فى مكان محدد يتم فيه التفاعل بين الطرفين ..

لقد فطن رواد المسرح الأوائل إلى غربة الشكل المسرحى الغربى ، وإن كانوا مدركين لقوانين فنون الفرجة الموروثة بأشكالها المتعددة كخيال الظل والسامر والحلقة ، لكن الأمر اختلف الآن فمساحة الارتجال قد تقلصت ، وتحددت طريقة جلوس الجمهور وغير ذلك من تقاليد المسرح الأوروبى .. هذا من جهة الشكل الخارجى ، أما من جهة المضمون الفنى والأخلاقى فلابد من توجيه رسالة تتفق وتقاليد المشاهد وثقافته فاضطروا إلى التمصير ، وخاصة الرائدين مارون نقاش ويعقوب صنوع لمعرفتهما باللغة الفرنسية أما أحمد أبو خليل القبانى فلم يكن يجيدها فلجأ إلى المصدر الآخر الذى اغترف منه المسرح العربى وهو التراث بما يحتويه من حكايات وخاصة كتاب ألف ليلة وليلة ..

ويعد هذا اللجوء إلى المصادر التاريخية والشعبية من جانب هؤلاء الرواد نوعاً من التحدى للمسرح الغربى بصيغته الأرسطية ، بل ويمكن النظر إليه كشكل من أشكال المواجهة فى إطار الصراع الثقافى الحضارى الذى يخوضه المجتمع بكل فئاته ضد المستعمر الذى يأمل فى فرض ثقافته ويحاول طمس الثقافة الوطنية حتى تقل مقاومته .. ويؤكد هذا الاستنتاج أن التوجه للتراث والتاريخ لاستيحاء بطولاته وأمجاده يعكس نوعاً من المواجهة الضمنية ، ذلك أن المبدع المسرحى يلجأ إلى إحياء هذه البطولات والأمجاد لاستنهاض الهمم وبث الحماسة كأدوات للمقاومة خاصة فى ظل رقابة مشددة من قبل السلطة والتى يؤدى ممارستها للقمع إلى الهروب واللجوء للتراث للتخفى وراءه ..

والنماذج التراثية والتاريخية التى لجأ إليها هؤلاء الرواد تدل على صحة الفرض القائل بوجود علاقة بين التراث وحالات الانكسار والهزيمة ، فمنذ نهايات القرن التاسع عشر نجد – مثلاً لا حصراً – مارون النقاش يقدم مسرحية " أبو الحسن المغفل" سنة 1848 وأحمد أبو خليل القبانى يقدم مسرحيات " هارون الرشيد مع غانم بن أيوب وقوت القلوب" و" هارون الرشيد مع أنس الجليس" من وحى

هل كان اللجوء للمصادر التراثية «رد فعلى» على الهزيمة وانكسار الأحلام والمشروعات القومية



ألف ليلة وليلة ، ومسرحيات " مهلهل سيد ربيعة " و" عنترة العبسى" من وحى السير الشعبية ، و" كسرى أنو شروان" و "امرؤ القيس" من وحى التاريخ وذلك فى الفترة من 1865إلى 1874 كما قدم إسكندر فرح مسرحية " كليوباترا " ثم قدم أحمد شوقى مسرحيات " على بك الكبير" و" مصرع كليوباترا " و" قمبيز" من وحى التاريخ ، كما كتب من وحى التراث الشعبى مسرحيات "مجنون ليلى " و " عنترة " و" أميرة الأندلس" ، ثم قدم فرح أنطون مسرحيتيه " صلاح الدين " و" مملكة أورشليم" سنة1914.

ومن المهم –ولو عرضاً –أن نتوقف قليلاً أمامها لنرى كيف تعامل المبدع مع هذه العناصر التراثية والتاريخية ، فمن خلال القراءة ومشاهدة إعادة لبعض هذه العروض والتى قدمتها فرقة المسرح المتجول كعملية تأريخ للمسرح المصرى فى فترة الثمانينيات بإشراف المخرج الراحل عبد الغفار عودة ، ومن خلال الندوات التى كانت تصاحب هذه العروض نجد أنها تعاملت مع التراث كمادة تاريخية جامدة اتسمت معالجتها بالمباشرة والسطحية وبدا التاريخ والتراث عندهم مجرد معارف ومعلومات يرددونها بأسلوب يغلب عليه طابع التنميق اللغوى وإقحام الخطب الرنانة بهدف التأثير القوى لبث الحماسة والحمية فى القلوب والصدور وهو على أية حال هدف نبيل يغفر تقعر اللغة وسذاجة المعالجة ، لكنه لا يغفر المباشرة والسطحية – التى لم تكن مقصودة – لكنها جاءت نتيجة لعدم وجود الخبرة فى التعامل مع التراث بشكل ديناميكى بما يجعلهم يحتوون التراث بدلاً من أن يحتويهم ..

من هنا نشأت الدعوة إلى نقد العقل العربى عند التعامل مع التراث حتى لا تكون الذات جزءاً من هذا التراث ، لأن فصل الذات عن التراث كفيل بربط العلاقة بينهما بشكل عقلانى وبالتالى كفيل بتكوين تصور موضوعى عن هذا التراث نفسه كما يقول محمد عابد الجابرى ..

ونعنى بهذه الملاحظة «استعراض الأحداث التاريخية كما وقعت بالفعل ، وتناول الشخصيات البطولية فى سياقها الزمنى المحدود والخاص بها » أنه لم يكن هناك تحوير للحدث ليصبح فاعلاً مع الحاضر وهو ما يعد الهدف الأساسى للعودة إلى التراث، وخلق علاقة جدلية بين الحاضر والماضى والربط بينهما مع الحفاظ على المساحة الفارغة التى تحقق التصور الموضوعى للتراث ..

المسرح العربى بعد نكسة 1967:

محاولة لإحياء البطولة واستنهاض الهمم كوسيلة مقاومة فى ظل رقابة السلطة

بدأ المسرح العربى بعد 1967 مرحلة جديدة إذ أخذ يشارك فى حوار الأمة كلها ، ذلك الحوار الذى وضح فى هذا التساؤل الكبير : من نحن ..؟ إلى أين ..؟ كيف..؟ لأن المسرح أداة ثورية بالغة الأهمية من أجل تجاوز الهزيمة والتمزق والتخلف ، ومن أجل لقاء الإنسان العربى بأخيه العربى ، والمسرح بهذا التلاقى يمكن أن يتجاوز الحدود المصطنعة فى الوطن العربى.

وتمثل هذا الاتجاه الجديد – الذى نشأ وسط علامات استفهام كبيرة تطالب الجميع بالرد – فى محاولة الرد على التساؤل الأول " من نحن ..؟ " عبر شكل مغاير من حيث اختيار مناهج التداخل والمباعدة والإغراب وكسر الحائط الرابع كما فى المسرح الملحمى والتعليمى والتسجيلى بصيغه الحديثة ..

وكان الرد بسيطاً وتلقائياً .. فنحن السامر والمحبظاتية والحلقة ، نحن خيال الظل والقره قوز والمخايلين ، نحن ألف ليلة وليلة وحكايات السهارى ، ونحن أيضاً التاريخ والحضارة ..

كانت هذه هى البداية فقدم سعد الله ونوس " حفلة سمر من أجل 5حزيران " مستخدماً شكل الحلقة لطرح قضيته وتساؤلاته على الناس داعياً إياهم للمشاركة فى الحوار :

م1: هل حقاً نحن المسؤولون .. ؟

م2: (ينتفض فجأة وكأنه اتخذ قراراً ، حركة مليئة بالحيوية ، يمثل ما يقول)

تقول هى المرآة .. حسن ، لتنتصب المرآة أمامنا هنا (يرسم مستطيلاً فى الفراغ) سنضعها فى مواجهتنا ..مرآة كبيرة ترسم قاماتنا مهما علت ، وسننظر فى جوفها جيداً .. سننظر (يلتفت إلى المتفرجين) لكى نتحمل المسؤولية ، ألا ينبغى أن نكون موجودين ..؟

وفى نفس المسار وللإجابة عن تساؤلات الأمة توالت الأعمال المسرحية فقدم ألفريد فرج " النار والزيتون " وعبد الرحمن الشرقاوى " وطنى عكا " ومعين بسيسو " ثورة الزنج " وسعد الدين وهبة " المسامير " و " يا سلام سلم الحيطة بتتكلم " و " رأس العش" .. واتخذ الشرقاوى من شخصية الحسين بطلاً دراميا معبراً عن اللحظة فقدم " الحسين ثائراً " و "الحسين شهيداً" ثم قدم ثلاثية " النسر الأحمر " و" النسر والغربان " و "النسر وقلب الأسد " .. ويعرض محمد على الخفاجى لشخصية الحسين أيضاً فى "ثانية يجىء الحسين " وكذلك محمد العفيفى فى " هكذا تكلم الحسين " .. كما قدم محمود دياب مسرحيته " باب الفتوح " وفتح بها باباً لمناقشة مفهوم البطولة وعبر فيها عن رأيه فى أن البطولة الحقيقية هى البطولة الجماعية لا بطولة الفرد .. وبالإضافة إلى ما سبق ، يمكننا أن نحدد بعض النقاط التى تعتبر من أسباب لجوء المبدع المسرحى إلى التراث عامة والتراث الشعبى خاصة فيما يلى :

أولاً : جاء تعامل المسرح العربى مع التراث نتيجة لحملات التشكيك التى انصبت عليه إلى جانب التهميش والغربة التى لحقت بالصيغ الشعبية الاحتفالية من لدن الفكر الاستعمارى لأنها تعكس الذاكرة التراثية وتملك بعداً جمالياً شعبياً خاصاً على مستوى التواصل مع الفئات الشعبية العريضة ..

ثانياً : يعتبر التراث الشعبى عاملاً رئيسياً فى نجاح العرض المسرحى لما له من رصيد فى نفس ومخيلة المشاهد مما يحقق التواصل بين المبدع والمتلقى ، ويبدد الغربة بين العرض والمشاهد منذ اللحظة الأولى ..

ثالثاً : التراث يوفر للكاتب الحماية والوقاية من سطوة السلطة حيث يجد فيه الرمز الذى يعلق عليه قضاياه خاصة تلك التى لا تسمح الرقابة بطرحها ..

رابعاً : التراث يوفر للكاتب أيضاً بعداً وجودياً فهو يلجأ إليه من أجل تحقيق الذات نتيجة الإحساس بالدونية أمام الآخر ..

د. أحمد العشرى : المسرحية السياسية فى الوطن العربى،إقرأ ،ع 516 ، 1985.



سامى عبد الوهاب بطة

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

لجان المشاهدة والعشا الليلى

ظننت، وبعض الظن إثم، أن مشهد مقاومة المصريين فى قناة السويس للاحتلال البريطانى، الذى صدّر به المخرج (وليد عونى) عرضه السينمسرحى (الفراشة العذراء) قد استفز لجنة التحكيم أحفاد الاستعماريين القدامى، فاستبقوا الاستمتاع بتحفته المسرحية بالحكم بأن العرض ليس تجريبياً، ولكنى صدمت عندما علمت بأن لجنة المشاهدة التى أصدرت الحكم بإعدام وليد عونى تجريبيا كانت مصرية - أبا عن جد - غير أنى استدركت من جديد وبعض الاستدراك إثم أن وليد عونى لبنانى / بلجيكى والعرض يتعرض لقضية الكفاح المسلح ضد الاحتلال البريطانى، ويتعرض لمظاهرة نسائية من أجل المساواة بالرجل مواكبة لدعوة قاسم أمين وهدى شعراوى بالرقص المسرحى التمثيلى الحى المباشر من وراء ستارة شفافة تسقط عليها من الأمام إضاءة خافتة لتشبه شاشة عرض سينمائى، مع طنين مسجل لآلة عرض، إيهاما للجمهور بأن العرض لفيلم مصرى قديم أبيض وأسود. بخاصة وأن حركة الممثلين بطيئة تناظر حركتهم فى فيلم لتوجو مزراحى. عجبت كيف لم تفطن لجنة المشاهدة لمهارة الخداع البصرى الذى أتقنه المخرج الفنان وليد عونى؟! غير أنى استدركت - وبعض الاستدراك إثم - ربما لأنه خلط الكفاح المسلح بالغناء والرقص، أو ربما لخبط قصة شفيقة ومتولى الفولكورية بقصة المغنية اليهودية التونسية (حبيبة) التى عاصرت سيد درويش وغنت من ألحانه، ومعه، دويتو (زورونى كل سنة مرة). وربما شكت لجنة المشاهدة - وبعض شكها يقين - أن المخرج المدعو وليد عونى يدعو للتطبيع الثقافى باقتباسه لخلطة فولكورية تشبه (خلطة فوزية) فقالوا (ابعد عن الشر وغنيله)، غير أننى استدركت - وبعض الاستدراك إثم - قد يكون فى اللجنة عضو صميّم يحفظ بيت شعر قاله (المعرى) من ألف عام وأكثر: (الظلم من شيّم النفوس فلن تجد نفسا بها لم تظلم) وسمّعه لبقية أعضاء اللجنة فقالوا - بعد احتساء فنجان قهوة - ما دام ذلك كذلك فليكن قرارنا استبعاد عونى وتثبيت آخر.

غير أنى استدركت.. قد يكون ظنك فى غير محلّه!! ويجوز تكون أنت المتأثر ببيت المعرى. أليس من الجائز أن تكون اللجنة يوميها (جالها) (عشا ليلى) فلو كان ذلك كذلك تبقى اللجنة معذورة ومعها الحق، لكنى استدركت - وبعضه إثم - ألم يكن من الأصول الحكمية أن تعلل اللجنة رفضها لدخول (الفراشة العذراء) بالاشتباه فى نوايا المخرج التطبيعية باتباعه (خلطة فوزية) فى مزج الشامى على المغربى لما حط المسرحجى على السينماتوجرافى والرقص على التمثيل وسيد درويش على متقال وأم كلثوم على حبيبة التونسية. وأخيرا عاد إلى ظنى - وبعض الظن إثم - اللجنة يجوز أرادت إلباس قرارها لباس عثمان. وما دام ذلك كذلك والظلم حاصل حاصل بناء على ظن المعرى فقد استدركت - وبعض الاستدراك إثم - أن الوقت قد حان لإجراء ترميم لجان المشاهدة المزمنة بعد أن ضبطت متلبسة بالعشا الليلى.



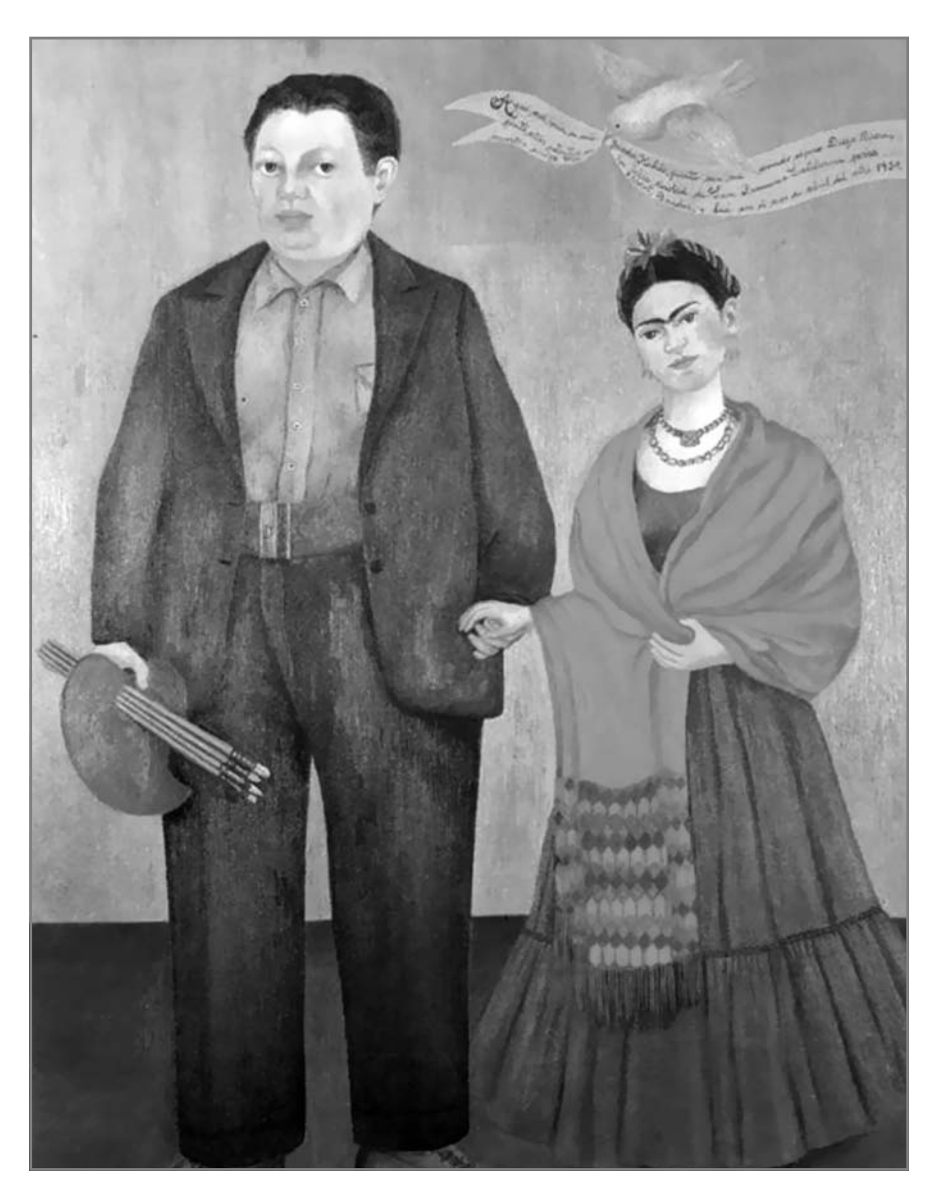
• مسرحية "مدد يا عالم" للمؤلف د. محمد زعيمه تجرى بروفاتها حاليا بنادى مسرح عين حلوان من إخراج إيهاب نعمان.

• هناك بعض التحديد العاجل يفرض نفسه، ولا يجب ألا ننساه، قبل كل شىء إنه "لو أخذنا كعذر متقدم محاكى/ ومحاكى فإن البحث المسرحى يغيب عنه أن الخشبة تخلق ما ترغب فى إبداعه.



معنى الرؤية فى المسرح العربى؟

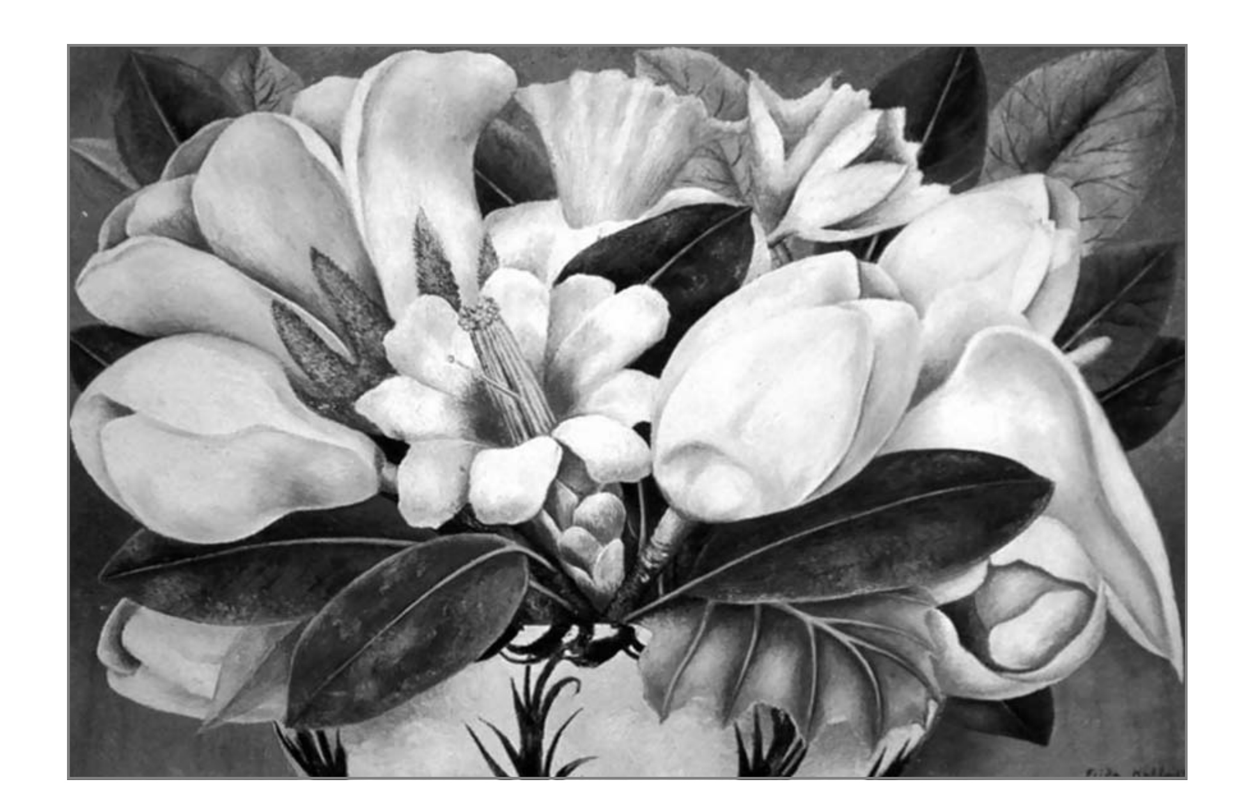
هل نعود للحديث عن المسرح العربى بنفس الأنفاس، وبنفس الإيقاعات والبناءات التى كانت تنبنى بها الخطابات النقدية فى كتاباتنا السابقة ؟
ثم هل يمكن لهذا الحديث أن يحضر فى خطابه تاريخ وفعاليات المسرح وتيماته وأشكال تحققه فى الكتابة ليكون ذاكرة وصورة ودلالة هذا المسرح فى الخارطة الثقافية المسرحية العربية؟
من الممكن أن نتهيب الجواب أو الأجوبة عن السؤالين المطروحين ، لأن وجود المسرح، وإيجاد كتابة لذاكرته، قد يجعلنا لا نقتنع بالأجوبة الممكنة ، لأن الصورة والهيئة والكينونة التى يوجد عليها المسرح العربى تستدعى أكثر من تساؤل ، وأكثر من أسئلة وتمعن وتأمل فى بنياته وفى المقاربات النقدية التى تريد أن تفك لغز وجوده السليم أو تبحث عن أسباب الخلل فيه.
والإضاءات التى يمكن أن تنير لنا ظلمة الحيرة حول هذين السؤالين ،ونحن نسعى إلى تقديم كتاب آخر، وقراءة أخرى، التوكيد على أن هذا المسرح العربى فى أزمنته المختلفة ، وفى أوضاعه الاجتماعية والفكرية والفنية والرواجية ، يعد ممارسة جديدة تتجدد بدهشة متخيلها فى أزمنتها لتوكيد الحضور الثقافى للمسرح العربى بتاريخ له بدايته وليست له نهايات ، له معنى الحضور فى البحث عن إمكانات تأصيل وتحديث هذا المسرح فى التناقضات التى يعيشها فى استمرارية تجاربه وتجريبيته فى التاريخ العربى..
إن أهمية خطابات هذا الكتاب لا تأتى من صدى الحديث أو السماع عن هذا المسرح، ولا تصدر من عين أو كتابة لا ترى حقيقته، وحقيقة واقعه وتاريخه ، إن أهميته تأتى من الاقتراب من هذا المسرح ، و تتولد من نقل مستويات التفاعل بين مكوناته إلى خطاب النقد بقراءات مشروطة برهانات الواقع كما قدمها المتخيل الدرامى فى الواقع الجديد للإبداع.
إن هذه الخطابات النقدية فى هذا الكتاب تنبع من داخل التجربة المسرحية العربية وليس من خارجها، تساير حركتها ، و تصر على تحقيق وجودها وهى تتابع حقيقته ، وترصد مسار الحياة المسرحية العربية، وتقرأ الوجود الثقافى المسرحى العربى فى السياسة الثقافية العربية ، وتعمل على وضع خياراتها و وجودها كممارسة فنية ونقدية فى فعل الإنتاجية المسرحية لدى الفرق والمختبرات والورش المسرحية لتكتب عنها من خلال الكشف عن شعرية ودرامية وتجريبية العروض المسرحية العربية لدى هذه الفرق وهنا تكمن أهمية مقاربة النص المسرحى والعروض المسرحية فى النسيج النقدى المسرحى فى خطاب هذا الكتاب، وهى أهمية تتضح بها الحدود و الآفاق التى وصلت إليها الكتابات المسرحية وهى تؤصل وجودها،وترسخ كينونتها بقدرتها الخلاقة على رسم مسار تجربتها وفق اقتناعها بضرورة الخروج من المحدد ، والدخول إلى فضاء رحب وفسيح يكون على دراية بكيفية تكليم الخطاب الأدبى والدرامى،وتطعيمه بإمكانات التلميح والتعبير الفنى النابع من القدرة على التخييل، والقدرة على إعطاء الخطاب المسرحى العربى أمداءه فى التنوع، ومنحه أبعاده ودلالاته الحضارية فى متخيله الدرامى.
إن خطابات هذا الكتاب تغادر المحدد والمغلق ، وتسير نحو الأفق العربى والإنسانى الرحب،و تشكف عن أشكال اشتغال المسرح العربى ،وتؤكد أنه عمل لا ينبنى على الصدفة أو على المواقف المفرغة من محتواها الدرامى، وأن وجوده ناتج عن ضرورات التكوين الدرامى فى بناء متخيل النص المسرحى،وأن العلاقة بين هذا الوجود وهذه الأمداء وهذا الأفق وهذا المسرح هى علاقة حتمية بين سياق الإنتاج المسرحى والبناء القصدى والمتخيل الذى يولد دلالاته الممكنة وهو يقترب من حداثة اللغة والرؤية فى هذا المسرح للإعلان عن التقاطع المتحقق بين الانتماء الجغرافى لهذا المسرح وبين التجريب فى حضوره العربى الذى يقول قوله ، ويبنى شكله، ويقدم أنفاسه فى أنفاس وفى حيوية الكتابة كشكل من أشكال الهوية العربية فى شكل خطابها وفى شكل جغرافيتها ،وفى شكل العقلية والفكر الذى تتفاعل معه هذه الحداثة.
وتحديد هذه الخارطة الكتابية فنيا وأدبيا ودراميا فى الزمن العربى لا يعنى إلزام رجل المسرح العربى بإكراهات وإلزامات تصادر حريته فى القول فى فعل التجريب، بل يعنى التحديد هنا تمكين الأطراف المكونة للعملية الإبداعية من التواصل والاحتكاك والتفاعل فى خصوصيات المسرح والدراما من أجل توحيد مجالات التعبير وقنواته فى بنية واحدة هى شكل التعبير المسرحى بسردياته وأحداثه وصراعاته التى تغير هذه البنيات فى هذه البنية الواحدة ليتمكن المبدع المسرحى مؤلفا كان أو مخرجا أو ممثلا أو ناقدا من الإفصاح عن هذه الإكراهات والإلزامات ، فيصوغ رؤيته فى خطابه، و يعبر عن مجتمعه المتطور بكل الخطابات المحتملة التى تؤازر فعل التعبير الدرامى، و يقوم بمهامه الإبداعية لقراءة بلاغة النص الدرامى المكتوب أو المعروض .
و هنا تشارك إكراهات الواقع فى تشكيل إكراهات أخرى فى فعل الكتابة تتمثل فى مساهمتها فى تشكيل الوعى التاريخى بشكل آخر هو شكل المتخيل الدرامى فى النص المسرحى العربى، كما تعنى أن إلزامات الواقع لرجل المسرح هى إلزامات تدعوه للأخذ بناصية الوعى الأدبى والفنى والتكنولوجى حتى تكون الإنتاجية المسرحية العربية لديه متحكمة فى آليات اشتغال المتخيل فى المسرح بأدواته النابعة من خصوصياته المحلية فى نسيجها العربى العام ، و تكون وسيلة سفر بهذا المتخيل إلى عالم الحلم والفانتازيا والأسطورة والنفس البشرية والذهنيات حتى يصل المتلقى العربى بغرائبية الأحداث المتخيلة إلى أقصى درجات الحلم والواقع أثناء تلقى هذا الإبداع فى المتخيل.
ومن التوافق الجمالى بين اشتغالات هذه الإكراهات وهذه الإلزامات فى الكتابة الدرامية العربية ، صارت خارطة الإبداعية المسرحية العربية معروفة بخصوصيتها فى الموقع الذى تتحصن فيه هويتها ،وتتموقع بدراميتها فى رؤيتها للانتماء إلى الآتى وليس البقاء رهن الذات فى مغلق خطابات ماضوية تعمل على إزالة هذه الإكراهات التى هى دوما نسغ الإبداع ومحركه.
وتبقى أهمية ما ارتسم من إكراهات فنية وجمالية وتجريبية فى متخيل المسرح العربى هى تلك الإكراهات التى شكلنا بها أطروحات هذا الكتاب اعتمادا على التيمات التالية:
إن النصوص المسرحية العربية بهذه الإكراهات تتكون من مرجعية لغوية واحدة هى اللغة التى تزخر فى خطاباتها بالذاكرة الحية للتراث العربى الذى يساعد على توليد معانى النص الجديد فى حواراته وأحداثه ومواقفه وفى متخيله.
هذه اللغة تسهل بمعناها الجديد التواصل مع المتلقى العربى وتيسر إبلاغ الخطاب المسرحى له بتغريب يزعزع ثوابت المعيقات والحواجز التى تحول دون تحقيق حركية حقيقية للمسرح العربى فى التواصل.
وإذا ما وجدت استثناءات فى التعامل مع هذه اللغة العربية باللجوء إلى اللغات المحلية من أجل تحقيق تواصل أكبر مع المتلقين المفترضين لتقبل المسرح بمستوياتهم الثقافية والنفسية المتباينة فهذا لا يعمل إلا على تأصيل المسرح العربى بكل اللغات الممكنة.
غالبا ما توضع هذه اللغة فى سياقات حكائية متخيلة تستمد مراجعها من تنوع التراث الإنسانى بهدف تغريب اللغة والأحداث والشخصيات فى المسرح / الرواية.
هذه القضايا بتشابهها، أو تنافرها ، أو تقارب وجودها فى المسرح العربى كانت تدعو المؤلفين والمخرجين إلى الانفلات من سلطة النموذج ، وتحفزهم على معاداة كل اتباعية قاتلة ، وتساعدهم على تفكيك كل نمطية موجودة فى البنية الدرامية وفى بنية العرض ، سواء على مستوى التشابه فى الخطاب ، أو التشابه فى البنية الدالة ، أو التماثل فى فعل المحاكاة للسابق ، إنها الدعوة التى تلغى كل تيمة وكل شكل فى كل كتابة تريد أن تحفر الفوارق بين أزمنة العرض ومكانه وأحداثه ومتخيلاته وأشكال بنائه.
بهذه التيمات نكون قد لامسنا الإطار العام الذى تتحرك فيه تيمات هذا الكتاب وهو يراهن على الجديد وعلى المغاير وعلى الأجمل والدال. كما أن هذه التيمات هى التى ستخرج المسرح العربى من الدوائر المغلقة لتضعه فى مركز حيوى جديد يكون المنطلق الذى يساعد هذه الإكراهات على تكوين موضوع المسرح العربى الذى سيصير مع هذه المغايرة موضوعا للنقد المسرحى العربى ، و موضوعا لسؤال الكتابة التى يمكن أن تروج الخطاب النقدى المسرحى العربى فى الوطن العربى.
فى سؤال الإنتاجية المسرحية العربية فى بحثها عن هذه الكتابة ، اعتمادا على سؤال الإبداعية المسرحية العربية وهى تعيش مخاض التكوين الفعلى لفعل الكتابة المسرحية العربية ، يكون النص المسرحى فى مساره التاريخى العربى يسير نحو التحقق باختياراته الجمالية والفنية فى بنية الكتابة وفى بنية الإبداع الحضارى فى هذه الإنتاجية ، أى إن بنية الكتابة فى بنية الإبداع تمثل وحدة لواحد هو الوجود المسرحى العربى الباحث دوما عن لغته وعن رؤيته الدالة على المستوى الحضارى المنبثق من طبيعة التاريخ ومن طبيعة الثقافة والتراث العربى فى الحوار الثقافى العربى ، و فى انفتاح هذا الحوار على مكتسبات الحضارة الإنسانية والتجارب المسرحية وقراءة المناهج النقدية التى ينقلها النص المسرحى والعرض المسرحى والنقد المسرحى إلى فضاء التجربة المسرحية العربية التى تظل حاجة ملحة إلى وجود حقيقى لمسرح عربى منخرط فى موضوع إكراهات الواقع فيه.
وهذا أقنعنا بأن خطابنا فى هذا الكتاب يجب أن يكون ملزما بمعرفة أدوات اشتغاله ، وملزما ـ أيضا ـ



المسرح العربى لا ينبنى على الصدفة أو المواقف المفرغة من محتواها الدرامى



• إن ازدواجية البعد التى تشكل العرض المسرحى، والتى هى دائما ما تكون، وفى الوقت نفسه، حدث واقعى وحدث متخيل، حضور مادى وتمثيل، "تحول" وتأمل وإعادة إرسال لتحوير مصطنع.



بأن يكون على دراية وعلم بالمجال الذى يشتغل فيه ليساعد نفسه على استبصار أسرار الإنتاجية المسرحية العربية ، ويسهل عملية فتح مغالق الكتابة الدرامية لمعرفة مستوياتها المكونة لوحدتها فى البنية الواحدة أو البنيات المتعددة التى تنتج رموزها وإشاراتها بشعرية تنبض بدلالات متعددة تحيا وتعيش فى هذه الإنتاجية.

من هذه المواضيع اشتغلت قراءتنا للمسرح العربى،وجعلتنا نحدد تيمة هامة فى هذا المسرح،وهى تيمة " المتخيل" وعلاقته بحوار الثقافات .وبعد تفكير عميق أعطينا عنوانا لهذا الكتاب اختصرنا فيه هذه التيمة حين صغناه كالتالى: "احتفال الدهشة المتخيلة فى المسرح العربى"،وكان أهم ما قدمناه من قضايا ، مسألة الترويج المسرحى العربى،وسؤال النقد،ومسألة اشتغال المتخيل فى المسرح العربى،وحوار الثقافات واشتغال المتخيل فى الدراما الشعرية عند صلاح عبد الصبور،والدراماتورجيا بين إشكالية التنظير وقراءة المسرح.

وقد خلصنا بعد مقاربة كثير من قضايا المسرح العربى، إلى أن هذا المسرح صار موجودا فى مسارب الواقع فى المتخيل الدرامى، وأن الخطاب النقدى المسرحى حاضر بمستوياته وبمحتوياته المنغلقة أو المنفتحة على إمكانات التغيير والتبدل أثناء مقاربة هذا المتخيل،وأن اكتمال تاريخه مشروط بوجوده فى الأدبى والفنى والتاريخى والجمالى ،وهى المقاربة التى مهدنا له بالسؤال التالى:

لماذا معنى الرؤية فى المسرح العربى؟

وبعد السؤال قسمنا الإجابات والمقاربات والمباحث النقدية على الفصول التالية:

الفصل الأول:معنى النقد واشتغال الدراما فى المسرح العربى.

الفصل الثانى:معنى التنظير المسرحى العربى الطليعى فى زمن الحداثة.

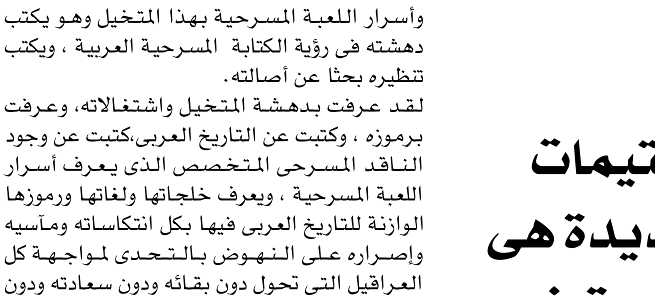
الفصل الثالث:معنى الدراما العربية فى زمن المفارقات.

الفصل الرابع:معنى الرمز والتاريخ والنقد فى المسرح المغربى.

الفصل الخامس:معنى الجنون و الحكى فى مسرح عبد الكريم برشيد .

الفصل السادس:فى معنى التاريخ والأسطورة والملحون والنقد فى المسرح المغربى.

وما يؤكد اكتماله هو كتابة هذا الكتاب الذى عايش حرارة ودفء الركح، وحضر تجارب المسرح العربى،وتابع انبجاس أنفاسه بشعرية الفرجة ليستخرج القوة التى يغوص بها فى أغوار التجربة



المسرحية العربية لمسايرة حياتها وعمقها وتطورها فى الظاهرة المسرحية لمعرفة دلالات ووظائف وأسرار اللعبة المسرحية بهذا المتخيل وهو يكتب دهشته فى رؤية الكتابة المسرحية العربية ، ويكتب تنظيره بحثا عن أصالته.

لقد عرفت بدهشة المتخيل واشتغالاته، وعرفت برموزه ، وكتبت عن التاريخ العربى،كتبت عن وجود الناقد المسرحى المتخصص الذى يعرف أسرار اللعبة المسرحية ، ويعرف خلجاتها ولغاتها ورموزها الوازنة للتاريخ العربى فيها بكل انتكاساته ومآسيه وإصراره على النهوض بالتحدى لمواجهة كل العراقيل التى تحول دون بقائه ودون سعادته ودون تغييره للسير به نحو الأحسن والأفضل والأرقى.

فى هذا الكتاب أكدت أن للنقد دوره فى التأثير على مسار القراءة النقدية الموجودة بإبداع نقدى يعتبر إبداعا لإبداع سابق يقرأ فى تأمل وفى تأويل ما قاله الركح بلغته الخاصة ، ويأتى هذا النقد ليقول قوله بلغة النقد التى هى لغة التلقى لموضوع هذا الركح.

لقد كانت الكتابة النقدية فى هذا الكتاب إعادة لطرح الأسئلة الجديدة حول الأجوبة القديمة ، وكانت دعوة إلى تبنى الشكل الذى يحتاج أشكالا مختلفة تعبر عن نفسها فى كتابة متخصصة فى الشأن المسرحى تكون سمتها الحرية فى الحرية, وتكون خاصيتها بمتخيلها أنها قادرة على أن تشكل رحم التأملات والتأويلات والإبداع الذى يعلى صوت النقد وصوت القراءة بجهر جهير أسسنا به خارطة النقد المسرحى العربى لتنبنى عليه وبه صورة وبلاغة الصورة الحقيقية لهذا المسرح عربيا وعالميا.

إن وجود المسرح العربى ، ووجود الكتابة المتخصصة فى قضاياه ، علامة وجود حقيقى على أن الدرس النقدى هو نتيجة لهذا الوجود، وأنه نتيجة رواج للخطاب النقدى المنهجى الذى يؤرخ بقراءته لكيفية اشتغال الواقع العربى فى الركح وقد تحول متخيلا فى النص المسرحى.

إن المعرفة المسرحية العربية تتكلم فى النص المكتوب بمتخيلها،وتتحاور مع عالمها ، وتنتج خطاباتها للدخول إلى القرن المقبل برهانات الثقافة المسرحية التى هى الوجه الآخر للحداثة العربية المحلوم بها.

وفى ذلك تكون الأجوبة بأسئلتها،وتكون الأسئلة بأجوبتها أساس هذه الحداثة التى تحتفل بدهشة المتخيل فى المسرح العربى المثقف.

التيمات الجديدة هى التى ستخرج المسرح العربى من الدائرة المغلقة



لابد من تمكين الأطراف المكونة للعملية الإبداعية من التواصل والاحتكاك



المغرب

د. عبد الرحمن بن زيدان

فضاءات حرة



د. حسن عطية

البحث عن وثيقة

أن تبحث عن شىء ما ضائع ، وسيلة مثلى للحركة والسعى للاكتشاف ، وأن يكون الهدف من هذا البحث هو العثور على وثيقة مفقودة ذات علاقة بالحاضر ، غاية تستحق الحركة ، وتدفع الجميع لمتابعة الباحثين عن هذه الوثيقة ، وأن تتضمن عملية البحث هذه اقتحام المجهول ، واستخدام الخيال للمرور من الغابات المسحورة واجتياز أشرار الطريق والقضاء عليهم ، هو هدف آخر ، يحث المتابع لرحلة البحث على شحذ ملكة خياله ، وتنمية مهاراته الاجتماعية والنفسية ، ليكون باحثا خارج المسرح للباحثين فى فضائه ، وأن تؤكد مسيرة البحث إن تحقيق هدفها تتطلب الحركة الجماعية من الباحثين ومن المتابعين لهم ، حيث أن الجهد الفردى ، مهما عظم ، فهو أقل بكثير من الجهد الجمعى الذى تتكامل فيه الأفعال والأفكار داخله من أجل تحقيق هدفه المنشود .

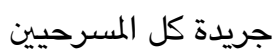
وأن يكون كل هذا هو مجمل ما يحققه العرض المسرحى (شنكلون) الذى تقدمه (فرقة مسرح طفل روض الفرج) لأبناء هذا الحى الشعبى ، الذين هم فى أمس الحاجة لمشاهدة العروض المسرحية الجادة ، والذين لا يربطون أنفسهم بجلسات المقاهى ومتابعة برامج ومسلسلات التليفزيون ، ويظلون يلهون فى الشوارع حتى يأتيهم هادم الملذات ويعيدهم إلى بيوتهم دون مكسب جنوه ، بينما هم فى المسرح يلهون ويستمتعون ويفكرون وينمون مهاراتهم ويكتسبون معارف جديدة ، مما يجعل من مسرح الطفل غايات متعددة غير المتعة البصرية فقط.

والعرض المسرحى الذى كتبه "عاطف عبد الرحمن" ، وأخرجه "محمد الدسوقى" وقامت ببطولته النجمة الصاعدة "سماح السعيد" مع "أسامة محسن" و"نور فتحى" و"محمد أمين" ، ومجموعة الأطفال الأذكياء ، وصمم ديكوره "علاء الحلوجى" واستعراضاته "أشرف أبو حلاوة" وصاغ موسيقاه وألحانه "أحمد رمضان" ، لا يتوقف هذا العرض عند فكرة البحث المفترضة عن وثيقة حقوق الطفل الدولية ، والتى صدرت عن الأمم المتحدة عام 1989 وحددت مجموعة من المعايير الأساسية لمعاملة الأطفال وتهيئة الظروف المناسبة لنموهم فى بيئة صالحة ، واضعة أربعة حقوق أساسية للطفل هى : حق البقاء ، وحق النمو ، وحق الحماية ، وحق المشاركة ، وهى حقوق تؤكد عملية البحث عن وثيقتها غيابها فى الواقع المعيش ، لهذا ما إن تصل إليها حتى تعلنها للأطفال المتواجدين فى صالة العرض الفقيرة فقر حياة أبناء هذا الحى ، ورغم جهد "محمد الشبراوى" مدير قصر ثقافة روض الفرج ، فإن فقر الصالة وصغرها ، وقلة الإمكانيات المتوفرة لإنتاج العرض ، إنما يؤثرون على صورته المرئية ، ويفسدن عملية المشاركة بالخيال فى عرض يستلزم ذلك ، لإيصال أفكاره ، لهذا اعتمد العرض فى الأساس على أداء "سماح السعيد" الحركى والصوتى ، وقدرتها على الابتسام فى ظل أجواء تنفيذية صعبة ، وسعيها المستمر لجذب أنظار وأسماع أطفال الصالة ، والقضاء على جلبتهم فى ذات الوقت ، وذلك بتحاورها الدائم معهم ، والذى يثبت تكرار مشاهدتهم لذات العرض ، وحفظهم لأفكاره المباشرة ، وهو أحد أبرز مظاهر نجاح هذا العرض ، أن يأتى إليه الأطفال طواعية وبصورة متكررة كل يوم ، وأن يعرفوا أن لهم حقوق البقاء والحماية فى هذا المجتمع ، وهو ما يترسب بأعماقهم ، ويجعلهم فى المستقبل المنظور شباباً يبحثون عن حقوقهم كمواطنين فى مجتمع أصبح مطارداً لحق المواطن ذاته فى أن يعيش بكرامة وكبرياء .

هو عرض ناجح وممتع ، رغم أية هنات درامية فيه ، فالكتابة الدرامية لمسرح الطفل مازالت حتى اليوم قاصرة ، وتشارك الكتابات للكبار ضعف الفهم الصحيح لفن الدراما ، غير أن ما يحسب لهذه العرض هو جراءته فى اقتحام عالم جديد غير معهود فى مسرحيات الأطفال ، التى يظنها البعض أنها مجرد حكايات خرافية ، وجمل وعظية فارغة المعنى.



• اللجنة الثقافية بنقابة الصحفيين أعلنت عن بدء عقد ورشة فى فنون المسرح بداية من 21مارس الجارى بإشراف الصحفى هيثم الهوارى.





• طريقة المحاكاة عند أرسطوطاليس والتحول أو الاستعارة المرئية أو فرضية التحوير ما هى إلا علامة تشير إلى نفس الانفتاح المطلوب فى المفهوم المسرحى.

تناقضات وتصادمات و"شعرية" مسرح الستينيات

"دفتر الأكاديمية" عنوان لسلسلة قامت بإصدارها أكاديمية الفنون فى عهد رئيسها المثقف د. مدكور ثابت، وتوقفت – للأسف – عن الصدور – كما توقف مشروع النشر بأكمله – مع خروج د. مدكور ثابت على المعاش، فخسرنا بذلك سلسلة طموحة أثرت، وكان من شأنها أن تثرى – مع غيرها من الإصدارات الأخرى التى كانت تصدرها الأكاديمية، حياتنا الثقافية..

وقد كانت فكرة د. مدكور ثابت أن يحمل كل دفتر من الدفاتر منحى شخصيًا لكاتبه، ومعبرًا عن رؤيته الخاصة، الأمر الذى أتاح قدرًا كبيرًا من التميز لهذه السلسلة من الدفاتر، لا يتقيد كاتبوها بشىء سوى رؤاهم الحرة، النابعة من خبراتهم الشخصية فى الثقافة والحياة، وهذه السلسلة حوالى "عشرين" دفترًا، يحمل كل منهم عنوانًا دالاً مثل: "رؤيتى"، أو "نظريتى" أوْ "فلسفتى" ذلك التوجه الذى يؤدى بالضرورة للوعى بالخصوصية، ومن ثم الاعتزاز بها. والتشجيع على ممارستها.. ومن بين الكتب التى صدرت ضمن هذه السلسلة كتاب: "أهم اتجاهات الإخراج المسرحى المصرى فى الستينيات" تأليف د. منى صادق، وقد أوجزت موضوع رؤيتها التى تضمنها الكتاب أو الدفتر فى أولاً: التوثيق العلمى الجاد لمسرح الستينيات، الذى يشكل مرحلة بارزة فى تاريخ المسرح المصرى، وما يتصل بذلك من طبيعة ما كان من مسرح ما قبل الستينيات، وما ترتب على الحركة الجديدة للمخرجين فى تلك الفترة من متغيرات تناغمت – بطبيعة الحال – مع المد القومى الذى أثمرته ثورة يوليو1952 .

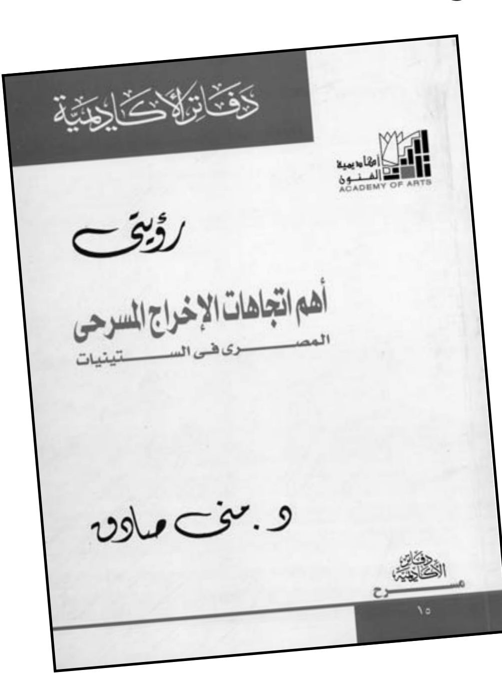
ثانيًا: التعريف الشامل بمخرجى هذه المرحلة، أو ما جرى العرف على تسميتهم بالجيل الثانى من المخرجين، أو بمخرجى الستينيات، واستنباط التيارات والأفكار، والتقنيات التى تعبر فى النهاية إحدى أهم النتائج الإيجابية التى حققوها من بعثاتهم التخصصية فى الغرب والشرق.

بالإضافة إلى عناصر التحول المسرحى الكبير خلال الستينيات، سواء بالنسبة إلى العلاقة بين العرض والجمهور، أو بالنسبة إلى فلسفة الفراغ المسرحى، وبالإضافة إلى تصدير د. مدكور ثابت ضم الكتاب مقدمة أخرى للمخرج الراحل سعد أردش اعتبر فيها أن الكاتبة اجتازت بتناولها العلمى الأكاديمى لأهم ملامح الإخراج المسرحى المصرى فى الستينيات مرحلة طويلة من البحث والتدقيق والاستقراء لمسرح تلك الفترة المضيئة، وأنها اهتدت إلى المنهج العلمى الصحيح فى جمع مادتها، وفى استقرائها، وفى التوصل إلى الأهداف المنشودة من الدراسة.

وقد أكدت الكاتبة د. منى صادق فى تمهيدها "إن المسرح إبحار ضد التيار المستكين المتكاسل واستحضار للحظة حضارية تحطم المسافة الوهمية بين العقل والمشاعر، ورأت أن مسرح الستينيات كان واعيًا بشروط المرحلة، أنطلق إنتاجه مرتبطًا بقدرات الرصد والتحليل، حيث الواقع – آنذاك – كان لا يفتأ يتشرنق بلحظات الغموض والحيرة، وكان لا بد للمسرح من أن يقف شاهدًا بكل أدواته على ذلك، وأن يبحث عن قنوات جديدة يصنع بها امتدادًا فعليًا وانفعالاً حيويًا بقضايا مرحلة.

الكتاب يشتمل فضلاً عن التمهيدات ثلاثة فصول هى: ثورة يوليو 1952ومفهوم التحول الاجتماعى فى المسرح المصرى وتحته تناقش الكاتبة عدة موضوعات هى المسرح المصرى والرصد الاجتماعى – المسرح المترجم من مصر بعد 1952من الارتجال إلى التخطيط – طلائع المبعوثين ووحدة التوجه – العائدون وملامح تيار جديد – المسرح الحر.

وحمل الفصل الثانى عنوان: مظاهر صياغة جديدة لممارسات المسرح المصرى فى الستينيات، وتناول نقطتين أساسيتين هما: "المسرح المصرى فى الستينيات من التخدير إلى التفسير – الملمح التجريبى لعروض المسرح المصرى فى الستينيات أمًّا الفصل الثالث وعنوانه: "مخرجو الستينيات فى المسرح المصرى.. توجهاتهم ورؤاهم.. فقد تناول ثلاثة اتجاهات مسرحية أساسية ارتادها مخرجو هذه الفترة وهى اتجاه مسرح العبث – المسرح التعبيرى، المسرح الملحمى، وقد سجلت الكاتبة فى خاتمة الكتاب أن مسرح الستينيات استطاع – نصًا وعرضًا – أن يسجل كل ما خطر للمثقفين المسرحيين من عناصر نقد حول الأوضاع الراهنة اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا وعسكريًا، بشكل مشاعرى أدى إلى عدم حدوث تناقض عنيف بينهم وبين النظام.



الكتاب: أهم اتجاهات الإخراج المسرحى المصرى فى الستينيات
المؤلف: د. منى صادق
الناشر: أكاديمية الفنون، ضمن سلسلة دفاتر الأكاديمية "مسرح"



جنة الحشاشين.. أم أتون لحظتنا الحاضرة

فى تجربة نشر لعلها الأولى – فيما أعلم – أصدر الكاتب المسرحى والناقد إبراهيم الحسينى مسرحيته "جنّة الحشاشين" فى صياغتين مختلفتين الأولى بالفصحى والثانية بالعامية يضمهما كتاب واحد صدر مؤخرًا عن دار ميريت للنشر..

وقد ضم الكتاب إلى جانب النصين، أو الصياغتين قراءة للناقد د. مصطفى الضبع عرض خلالها لما بين الصياغتين من فوارق واختلافات تميز بينهما.

كما أشار أن المؤلف نجح فى تجربته الفنية وفى إجراء وتشكيل طرائقها التجريبية التى من شأنها توسيع أفق التلقى باعتماد شكلين لنص واحد، مما يمنح نصه مساحات من الإجادة التى يعول عليها كثيرًا فى تلقى النص فى صيغتيه. ولفت الضبع إلى عدد من التقنيات التى استخدمها الكاتب إبراهيم الحسينى، والتى كان لها الأثر الكبير فى الإحساس بالحدّة، من خلال تعاضدها واصطناعها لأفق دلالى له القدرة على التجادل مع المتلقى، ومنحه فرصة كبيرة لفك شفرات المعانى ومن التقنيات التى أشار إليها "الربط بوسائل شكلية تبدو خارج النص: وتتمثل فى الترقيم الهجائى الرابط بين الفصول المعنونة وتقنية القص: حيث اعتمد المؤلف تقنية السرد القصصى – صياغة الوجه القديم: حيث يتسع المشهد ليضم الصور والأصوات والروائح مقدمًا صورة قادرة على رسم وضع شديد الواقعية لا يقدم بوصفه رتوشًا.

تدور أحداث المسرحية فى القرن الخامس الهجرى والمسرحية – كما يقول مؤلفها – ليست تأريخًا بقدر ما هى محاولة لاستلهام روح فترة مهمة فى التاريخ العربى وهو ما نجح فيه الكاتب ببراعة، حيث استطاع أن يحيلنا إلى حاضرنا بخمائر صراعاته المتفاعلة تحت الأرض وفوقها.

والنص يطرح فى قراءة الضبع واحدة من أهم قضايا لحظتنا الراهنة، قضية القول التى تنازع المجتمع سلطته ودور المثقف فى مجتمعه، لذلك فهو يضعنا فى الماضى لا لننغمس فيه وإنما لنجد أنفسنا بعد قليل نعيش لحظتنا الحاضرة بكل جوانبها.

جنّة الحشاشين "مسرحية الحسينى – فى صياغتيها – تناقش قضية "الإرهاب المتسربل بالدين، من خلال استدعائها" جماعة الحشاشين "المشهورة فى التأريخ السياسى العربى والتى كان يتزعمها "الحسن بن الصباح" وهو ما عرف بـ "شيخ الجبل" والمعروف بطموحه السياسى الكبير للاستيلاء على الحكم.

يفترض النص وجود علاقة صداقة قديمة بين ثلاث شخصيات تاريخية هى: عمر الخيام، نظام الملك، والحسن بن الصباح – تلك العلاقة التى نشأت بينهم (حسب بعض المصادر التاريخية) فى كتّاب الشيخ "موفق النيسابورى" فى بلدة نيسابور حيث جمعتهم الدراسة معًا.

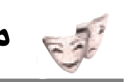
يستدعى الحسينى هذه المعلومة – بعد أن يفترض صحتها بالطبع – ليبنى عليها دراما مسرحيته، محاولاً الإجابة عن عدة أسئلة درامية تطرحها المسرحية، لعل أهمها: ماذا يحدث عندما تلتقى هذه الشخصيات الثلاث بعد ربع قرن من افتراق بعضها عن بعض، خاصة وقد تشكلت طبائع وطموحات كل شخصية بما يجعلها تتناقض وتتنافر مع طبائع وطموحات الشخصيات الأخرى.

فقد أصبح عمر الخيام رجل علم وشعر، يبحث فى الفلك والرياضة، وذاعت شهرته كشاعر. كما أصبح "نظام الملك" الرجل الثانى فى نظام حكم الملك "ملك شاه" فى بلاد فارس، ويتميز بشدة وبأس المحاربين، إلى جانب الحكمة والاستنارة التى سبق بهما عصره. أمَّا الثالث "الحسن بن الصباح" فصار فارسًا متطلعًا، له طموحه غير المحدود، ومشروعه السياسى، الذى يسعى بكل طاقته لتحقيقه، حتى ولو تم ذلك على أشلاء البشر وأنقاض الوطن. لهذا كوّن جماعة "الحشاشين" للاستيلاء على الحكم.

من هذه التكوينات والمواقع المختلفة وعليها، بنى الحسينى سرده المسرحى راصدًا كل الصراعات الممكنة والتى تتولد عن تصادم الأفكار والمصالح بين أصدقاء الأمس، فرقاء اليوم، على خلفية اجتماعية مواتية وقابلة لتفجّير الصراعات على الأرض، والتى يغذيها – من الخارج – أهداف تتربص، وتشعل الحرائق، لتستفيد من الانقسامات والصراعات الداخلية.

نص إبراهيم الحسينى – فى صياغتيه – الفصحى والعامية هو العمل الحادى عشر الذى يصدره الكاتب، فقد أصدر من قبل مسرحيات: "الغواية، وشم العصافير، أيام أخناتون، متحف الأعضاء البشرية، خارج سرب الجنة، أخبار أهرام جمهورية، حديقة الغرباء، القوت والقرار.

وقد حصلت المسرحية على جائزة لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة 2007وسيتم تنفيذها ضمن خطة البيت الفنى للمسرح للموسم الشتوى.



محمود الحلوانى



المسرحية: جنّة الحشاشين
الكاتب: إبراهيم الحسينى
الناشر: دار ميريت

• مسرحية "ليلة مصرع جيفارا" لميخائيل رومان يتم عرضها 30 أبريل القادم بمسرح مركز جزويت القاهرة.



● إن الاتفاق المسرحى يمكن وضعه أخيراً فى علاقة بمفهوم "العرض"، والشكل الأرسطى - تقديم المحاكين كمؤدين - يتحول بسهولة إلى "ممثلين يقدمون شخصيات".



فرقة «مينوش» المسرحية

الصعايدة وصلوا أول عمل قدمته

مسيرتها استمرت 12عاماً وقدمت خلالها 6 عروض

تأسست عام 1988، وقام بتأسيسها المنتج السينمائى والمسرحى مدحت الشريف.

قدمت باكورة أعمالها تحت عنوان: "الصعايدة وصلوا"، من تأليف فيصل ندا، وإخراج السيد راضى، وأشعار وأغانى كمال عمار، وألحان منير الوسيمى، وقامت بتصميم الديكورات نهى برادة، وشارك بالبطولة كل من الفنانين: أحمد بدير، هالة صدقى، هياتم، أحمد فؤاد سليم، محيى الدين عبد المحسن، ومع نجاح العرض جماهيريا واستمراره تغيرت مجموعة النجوم، فشاركت بالبطولة سوسن بدر (بدلا من هالة صدقى)، كم شاركت كل من عزيزة راشد وميمى جمال (على التوالى بدلا من هياتم).

قدمت الفرقة خلال الإثنى عشر عاما والتى تمثل مسيرتها الفنية (من 1988 إلى 2000) ستة عروض مسرحية هى: الصعايدة وصلوا (1988) الواد ويكا بتاع أمريكا (1998)ديسكو... ديسكو 1999، أزعرينا 1999، الواد دبش عامل لبش 1999، عسل البنات 2000.

يحسب للفرقة تأسيسها لمسرح "مينوش الجزيرة" التى قدمت عليه عرضها الأول، وكذلك قيامها بإعادة إفتتاح مسرح "الهوسابير" بعد تجديده من آثار الحريق الذى دمره، وقدمت عليه عروض الواد ويكا بتاع أمريكا، ديسكو... ديسكو، أزعرينا، عسل البنات، أما عرض الواد ضبش عامل لبش فقد قدمته على مسرح "نجم" بكل من القاهرة والأسكندرية.

قدمت الفرقة نصوصا لعدد من مؤلفى القطاع الخاص وفى مقدمتهم: فيصل ندا، يسرى الإبيارى، مجدى الإبيارى، يوسف معاطى، بسيونى عثمان، د.مدحت أبو بكر، وساهم بإخراجها نخبة من المخرجين الذين يمثلون مختلف الأجيال وهم السيد راضى، محمد النجار، عادل الأعصر، عصام السيد، شريف عبد اللطيف، كما قام المنتج مدحت الشريف بإخراج عرض "ديسكو ديسكو". هذا ويلاحظ أن مجموعة المخرجين السابق ذكرهم تضم إثنين من مخرجى السينما وهما الفنانان محمد النجار وعادل الأعصر.

شارك ببطولة عروض الفرقة نخبة من كبار النجوم ومن بينهم الفنانات: بوسى، ميمى جمال، سوسن بدر، وفاء عامر، هالة صدقى، شيرين، هياتم، نشوى مصطفى، ألفت إمام، نهلة سلامة، إنتصار، جيهان قمرى، جيهان سلامة، داليا إبراهيم، شمس، وكذلك الفنانون: محمد نجم، ممدوح وافى، محمود قابيل، أحمد بدير، أحمد راتب، المنتصر بالله، يوسف داود، فؤاد خليل، عماد رشاد، محمد محمود، أحمد عقل، حسن الديب، فاروق فلوكس، ضيائى الميرغنى، محمد الصاوى، ناجى سعد، سيد حاتم، منير مكرم، يوسف عيد.

يلاحظ أن الفرقة لم يكن لها تكوين فنى ثابت، ولكن مجموعة الفنانين والفنيين تتغير من عرض لآخر طبقا للمتطلبات الفنية وأيضا المتطلبات التجارية. ويحسب للإنتاج صرفه بسخاء على مختلف مفردات العرض المسرحى، كذلك حرصه على الاستفادة من موهبة وخبرات كبار الفنانين بالمفردات المسرحية المختلفة، ومن بينهم فى مجال الديكور الأساتذة: نهى برادة، محمود حجاج، حسين العزبى والذى قام بتصميم السينوغرافيا لثلاث مسرحيات من عروض الفرقة، وفى مجال الموسيقى والتلحين تم التعاون مع الفنانين: منير الوسيمى، حسين الإمام، رياض الهمشرى، عصام كاريكا، كذلك تم التعاون مع نخبة من الشعراء وكتاب الأغانى ومن بينهم: كمال عمار، مجدى كامل، عنتر هلال الذى قام بكتابة الأغانى لثلاثة عروض للفرقة، أما فى مجال الاستعراض فقد شارك كل من الفنانين: كمال نعيم، عاطف عوض، عادل عبده، علاء عوض فى إثراء عروض الفرقة.

اتسمت أغلب عروض الفرق بالتجارية، وتقديم تلك التوليفة الفنية التى تعتمد على تيمة درامية بسيطة يغلب عليها الطابع الكوميدى، ويتخللها الرقص والغناء من خلال استعراضات تتضافر مع بعض الأحداث الدرامية.

هذا ويجب التنويه بأن الفرقة وبرغم تقديمها للعرض الأول عام 1988 إلا أن معظم إنتاج الفرقة قد قدم خلال سنوات نهاية الألفية الثانية، وهى الفترة التى شهدت منافسة شديدة بين عدد كبير من فرق القطاع الخاص نذكر منها فرق: الفنانين المتحدين، مسرح الفن، نجم، أوسكار، محمد فوزى، عصام إمام،أحمد الإبيارى، استديو 2000.

وقد توقفت الفرقة عن إنتاج عروض جديدة مع بداية الألفية الجديدة، وبالتالى لم تقدم الفرقة سوى ستة عروض وللأسف لم يصور عدد كبير منها تليفزيونيا وبالتالى تسقط هذه الأعمال من ذاكرة المسرح مع توالى السنين.

د. عمرو دوارة

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

كوكب ميكى

أسعدنى الحظ بمشاهدة افتتاح عرض مسرحية "كوكب ميكى" للشاعر نبيل خلف، وإخراج ناصر عبد المنعم، والحقيقة أن ما دفعنى لمشاهدة هذا العرض يرجع إلى أننى شاهدت لهذا الثنائى المسرحى "نبيل خلف وناصر عبد المنعم" مسرحية "آه يا غجر" وهى المسرحية التى وجدت فيها نموذجًا محترمًا للمسرح الغنائى الذى نفتقده هذه الأيام، والذى ما زال مسرح الدولة والمسرح الاستعراضى بعيدين عن تحقيقه مثلما تحقق فى مسرحية "آه يا غجر". ورغم أن ناصر عبد المنعم قد حاول فيما بعد تقديم عمل غنائى واستعراضى مماثل فى الفرقة الاستعراضية الغنائية على مسرح البالون فإنه فى الحقيقة لم تحقق نفس المعادلة التى تحققت فى مسرحية "آه يا غجر" وربما يرجع ذلك فى اعتقادى إلى أن تلك المعادلة الناجحة تعود فى الأساس إلى تكامل الجهد الفنى والفكرى بين الكاتب والمخرج وهو ما تحقق فى هذه المسرحية الغنائية التى شاهدتها "كوكب ميكى".

والمسرحية تدور فى إطار الشخصيات الكارتونية لعالم "والت ديزنى" التى تجذب أطفال العالم بلا استثناء وتلك هى خطورة ما فى الأمر.. وهذه الخطورة أدركها كاتب المسرحية الشاعر نبيل خلف حين اكتشف المعانى الفلسفية التى تمثلها هذه الشخصيات، وما يمكن أن تمثله من المؤثرات السلبية على الأطفال، خصوصا أطفال العالم الثالث، ومن ثم مستقبل العالم الإنسانى بشكل عام، فمن خلال هذه الشخصيات تتأكد معانى الهيمنة والعولمة والكوكبة ونزعات العنف والبطش وسيادة النزعة النفعية والبراجماتية فى مواجهة النزعات الإنسانية والأخلاقية وكأننا فى إطار الصراع الذى حدثنا عنه الفيلسوف الألمانى "نيتشه" حول أخلاق السادة وأخلاق العبيد.

هذه المسرحية أيضًا ذكرتنى بمسرحية غنائية واستعراضية استمرت ما يقرب من عشر سنوات وهى مسرحية "القطط" وهى عبارة عن قصائد كتبها الشاعر ت. س. إليوت، إلا أنها تنطوى على فكر فلسفى عميق ويمكن التجاوز عن تسميتها قصائد للأطفال واعتبارها قصائد للكبار ولكنها كتبت بصيغة أشعار للأطفال وهو ما يذكرنا بكتابنا العربى "كليلة ودمنة" الذى أمتع أطفالنا بقصصه رغم ما امتلائه بالحكمة التى تمتع الكبار من كل الأعمار. هكذا كانت مسرحية "كوكب ميكى" التى أمتعت الكبار والصغار فى آن واحد، وذلك بفضل الصياغة الشعرية التى كتبت بها والتى حملت بداخلها الأفكار الفلسفية العميقة ولكن بطريقة السهل الممتنع خصوصا وأن مخرجها قد حقق من خلالها عرضا غنائيا واستعراضيا ناجحا إلى حد كبير، ساعده فى ذلك أداء وغناء مجموعة من الفنانين الممتازين وبألحان فائقة وديكور متميز وأزياء مدروسة. تحية إلى هذا العرض الجميل ولكل المشاركين فيه.

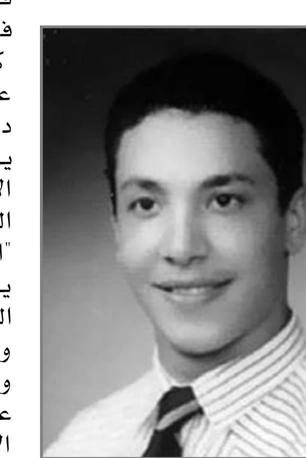


● المخرج وصال عبد العزيز يقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" بقصر ثقافة سيدى جابر.

● الاتفاق المسرحى ليس سوى عملية عرض: شىء غائب (شخصية) تعلن حضورها فى شىء آخر حاضر (الممثل) أو شىء حاضر يقدم شيئا غائبا.



أحمد لبيب.. متعدد المواهب



أحمد لبيب 26 عاما، خريج كلية تربية فنية، ويعمل مدرسًا فيها، ومنتدبًا كمعيد فى التربية النوعية.

كذلك درس المسرح فى كلية الآداب قسم علوم المسرح بجامعة حلوان، كما أعد دبلومة دراسات عليا فى المسرح الذى يعشقه منذ الصغر، فالمسرح هو هوايته الأولى، وقد شارك فى العديد من العروض التى اكتشف وقدم خلالها موهبته منها: "الكلاب وصلت المطار" لعلى سالم و "كأسك يا وطن" لمحمد الماغوط، و "بانوراما الريحانى" عن قصة حياة نجيب الريحانى، وهذه العروض قدمها ضمن مسرح الهواة.. ومنه انتقل إلى التليفزيون، حيث شارك فى عدة مسلسلات منها "زيزينيا"، "عصر الأئمة" و "مين فيهم الفهلوى"، كما شارك فى "حكايات المدندش" بطولة توفيق عبد الحميد، والسهرة التليفزيونية "جواز على ورق سوليفان".

أحمد شارك أيضًا فى عدد من عروض الأطفال وفجرّ خلالها عددًا من مواهبه، فضلاً عن موهبة التمثيل شارك أحمد كمصمم ديكور، وكمخرج ومن هذه العروض "سمسمة والرحلة العجيبة" تأليف حمدى أبو العلا وإخراجه، "أميرة الحواديت" وشارك أحمد فى هذا العرض ممثلاً ومخرجًا ومصممًا للديكور، والعرض من تأليف فاروق الأتربى.

إلى جانب هذا فقد شارك أحمد فى فيلم روائى قصير من تأليف وإخراج الزمخشرى، ويأمل أن يشق طريقه بشكل جيد فى مجال السينما وأن ينجح فيه كما نجح فى المسرح.. وما زال أحمد يواصل عمل "بورتريهات" للأفلام والمسلسلات، مستغلا موهبته فى الرسم.

نورهان عبد الله

"دليلة نوار" جزائرية تعشق المسرح المصرى



دليلة نوار "مهندسة دولة" فى البيئة وطالبة بالفرقة الثالثة فنون درامية بدولة الجزائر العربية الشقيقة، وممثلة محترفة بالمسرح الجمهورى لمدينة سيدى بلعباس بالجزائر، عرفت فن التمثيل من خلال الدراما والسينما المصرية والمسرحيات الشهيرة لكبار نجوم المسرح المصرى.. تأثرت كثيرًا بمسرحيات فؤاد المهندس وشويكار، وانجذبت كثيرًا لمسرح عادل إمام والفنان محمد صبحى، وحينما بدأت تبحث عن ضالتها وجدتها بالمسرح المدرسى فى المرحلة الإعدادية فشاركت فى العديد من العروض المسرحية ومسرح الطفل وعندما التحقت بالجامعة وكبر معها حلمها فى أن تكون ممثلة محترفة شاركت مع بعض الفرق الحرة بالجزائر فى مجموعة من العروض المسرحية منها "القنديل" "اللعنة" تأليف وإخراج محمد جهيه وهما عرضان تابعان لفرقة عبد القادر أبو عجاج الحرة وحصلت "دليلة" عن هذين العرضين على جائزة أحسن ممثلة بالمهرجان الوطنى لمسرح الهواة، ثم شاركت مع



نفس المخرج والمؤلف فى مسرحيتى "النشور"، و "اللهب" فحصلت عن دورها فى الأخيرة على جائزة أحسن ممثلة بالمهرجان الدولى للمسرح الجامعى بتونس، ثم شاركت بعد ذلك فى العروض المسرحية الخاصة بالمسرح الجهوى لسيدى بلعباس بالجزائر مع المخرج الجزائرى عز الدين عبار فى مسرحياته "على خطى الأجداد"، "فى انتظار جودو"، "فالصو" العرض الذى شارك ضمن فاعليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بمصر، وتطمح دليلة فى المرحلة القادمة ومن خلال عشقها وحبها للفن والمسرح المصرى أن تقدم عروضا مسرحية مع فنانين مصريين، حيث ترى دليلة أن هذه الخطوة ستكون انطلاقة قوية لها وبداية لطريق النجومية الذى تحلم به منذ الصغر وتتمنى أن تحققه فى يوم من الأيام.

حازم الصواف

زهير شروف .. محترف الرقص التعبيرى

زهير شروف راقص وممثل مغربى، شارك مؤخرًا فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.. كانت بدايته مع الرقص التعبيرى مستفيدا من كونه عضواً بالمنتخب المغربى للأيروبكس..

عشق زهير المسرح منذ سنوات طفولته الأولى، وشارك فى عروضه ولم يصل بعد عامه العاشر فقد شارك فى هذه السنوات الباكرة فى عروض "مدينة الأحلام" ثم "سناء والدجاجة" وفى الأخير شارك كممثل وراقص أيضًا.

أفادته كثيرًا تجربته التمثيلية فى عرض بعنوان "القطار جه" وهو عرض مختلف حيث شارك فى بطولته مجموعة من أفراد "الصم والبكم" وأثبتوا بعد أن بذلوا جهدًا كبيرًا –قدراتهم الفائقة على التوصيل الجيد..

ومنهم تعلم زهير دروسًا كثيرة منها استخدام كل ما يمكنه التعبير والتوصيل فى الجسد الإنسانى. وبذل الجهد والدأب.

شارك زهير فى البرنامج الشهير "ستار أكاديمى" وحصل على مركز متقدم. كما شارك فى فيلم سينمائى قصير، والكثير من العروض والأفلام الاستعراضية التى يعشق العمل فيها.

يرى أن الرقص وسيلة مباشرة وممتعة للتعبير عن الانفعالات الدرامية، وله القدرة على توصيل المعانى والدلالات ربما بشكل يفوق قدرة اللغة ذاتها. لهذا فهو يتدرب بشكل يومى، والساعات كثيرة، ليحافظ على لياقته ورشاقته..

زهير يتمنى الحضور إلى مصر كثيرًا والمشاركة فى مهرجاناتها الناجحة، خاصة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.







المعتز بالله.. الرجل الذى يأكل الزجاج

المعتز بالله محمد، طالب بكلية الإعلام جامعة القاهرة، بدأ من المسرح المدرسى يحلم بأن يحقق شهرة عادل إمام وتقبل عليه الناس إقبالهم على المشاغبين ومدرستهم.. غير أنه سرعان ما اكتشف الحقيقة، أن المسرح الذى يُشارك فيه لا يشبه مسرح المشاغبين، ولا يشاهده الناس، وبعد أن أصابه الإحباط فترة عاد ليصمم من جديد على أن يكون نجمًا كعادل إمام، ويرضى بأن يكون مثل أحمد زكى.. زى بعضه.. ولم لا وقد وهبه الله إمكانات وقدرات خاصة لم يهبها لأى من النجوم المشاهير، فالمعتز بالله يأكل الزجاج، ويجر السيارات، ويبتلع الفحم متوهجًا، كما يرفع خمسة أطنان بحالها، وبسبب هذه القدرات الخاصة تسلطت أضواء الكاميرا عليه، وشارك فى العديد من البرامج الدرامية الرمضانية، والبرامج الجماهيرية غير أن حنينه للمسرح دفعه للالتحاق بالمسرح العمالى الذى قدم خلاله العديد من العروض مثل: "هبط الملاك فى بابل" و"زيارة السيدة العجوز" لدورينمات، و"حصاد الشك" عن مهرج بريسبان لجورج شحادة، هذه العروض من إخراج عادل درويش، كما شارك مع المخرج كرم أحمد فى الشباب والرياضة فى "على الزيبق" ليسرى الجندى، "رحلة الحب والسلام" لإبراهيم الحسينى، كما عمل أيضًا فى مسرح الطفل بالثقافة الجماهيرية، فشارك فى عرض "سلمى نت" تأليف ناجى عبد الله وإخراج محمد شوقى.

وفى مركز عرابى قدم مسرحية "أوديب ملكًا" لسوفوكليس، من إخراج محمد جمال الدين، ويتميز المعتز بالله إلى جانب بنيانه القوى وقدراته الخاصة بخفة ظل وتلقائية أقنعت المخرجين به وبموهبته.

المعتز مارس الإخراج أيضًا وقدم بعض تجاربه الإخراجية فى مسرح التربية والتعليم، فقد أخرج "أرض الحب" لفتحى الجندى، "بنزهير ورسالة من جزيرة الزهور" تأليف شيماء حمدى، و "أنا أقرأ" للشاعر سمير عبد الباقى.

وقد حصل على جوائز الإخراج الأولى عن هذه العروض، يتمنى المعتز بالله أن يترك بصمة فى كل عمل يقدمه، وهو لا يحب أن يضع نفسه فى قالب واحد، يحب التنوع فى الأدوار ويقبل عليه واثقًا من إمكاناته، وحالمًا بأن يحقق شهرة عادل إمام، ويرضى بشهرة أحمد زكى.. "زى بعضه"



● الممثلة حنان خضر تشارك حاليا فى بروفات مسرحية "ترنيمة الـ 7سنين" للفرقة الأقليمية ببورسعيد، وإخراج حسين عز الدين.

• الكتابة فعل فردى أو متفردة بمعنيين: ١) لأن أعمالها تنسب لمؤلف واحد، كما رأينا، وتنتج أو يمكن إنتاجها بشكل فردى، ٢) وأيضا لأنه يمكن استقبالها بشكل فردى، وهكذا يصبح من غير الممكن اختراقها.

سا الخير يا بتوع استك منه فيه

ليس هناك من فرح (بمسرحنا) مثل فرحى بها، فأنا واحد من بتوع أستك منه فيه، ولمن لا يعرف فهم نوع من البشر فيهم كل صفات سعيد صالح فى مسرحية "هالو شلبى"، يأتون لا تدرى من أين، يكتبون لا تعرف كيف، وعليهم مفاجآت يا حفيظ، يدخلون عليك فتصرخ قائلا - كفريد شوقى فى الدلوعة - (مين دول يا بت) يمكن تلاقى فيهم من لم يدخل مسرحا فى حياته، ولا يعرف شيئا عن الإخراج والإضاءة والميزانسيه.. إلخ، ويمكن جاء إلى القاهرة مسطح، أى على سقف القطار، أو ماشى يا عينى مثل المرحوم العظيم محمد الموجى، أو شايل مرتبته وجاى بها من الصعيد مثل عبد الرحمن الأبنودى، وكل حيثياته شوية ورق شايلهم فى إيده، لأ والأغرب أنه صاحب الرؤية الأولى (أول قطفة) فى نصه، وقبل أن يتحول النص لحركة على المسرح رآها بداخله رأى العين، وقبل أن تسطع الأسبوتات فى المسرح سطعت فى البلاتوه الإلهى الذي وضعه الله بداخله، ويا للغرابة، هذا الشخص المشحون على الآخر بكل دقائق نصه، الممتلئ حتى حافة كيانه بالجهل بالفن المسرحى، على المخرج أن يقرأ ما كتبه بعناية فائقة، وعليه أن يبذل كل ما فى وسعه لتجسيد رؤية هذا الغشيم النكرة، ليحولها من رؤية هائمة فى الفضاء إلى حقيقة واقعة على الأرض.

هاتوا لى مخرج مصرى، من نسل الفراعنة يمكنه أن يتواضع ويضغط على نفسه، ويعصر عليها ليمونه، ويقبل تجسيد رؤية هذا السيد بلا أملاك والملك بلا مملكة، ويستمع لهمساته الخافته وإيماءاته الغامضة وخفقات قلبه الوجلة.

يا أخواننا، ارحموا من فى الأرض يرحمكم من فى السماء، أنا فنان موهبتى شهد بها الجميع منذ الطفولة، خريج المعهد العالى للفنون المسرحية، درست وتعبت وذاكرت وتفوقت وعشت فى الكواليس وعفر وجهى تراب خشبات المسارح. كيف يطلب منى أن أعمل كخادم لنص يأتى من شخص مغمور؟ يا أخونا دا مش قيمتى يا شكسبير يا بلاش يا إبسن وإلا يفتح الله باب، على مضض ممكن أقبل أسامة أنور عكاشة، واهى تجربة والسلام نخزى بها عين الشيطان، والعمل؟ هى شغلانه أألف أنا وظهر ما يسمى تأليف وإخراج فلان (كثرت قوى على فكرة يمكن أصبحت ظاهرة) هذه واحدة.. وأقلب، الثانية أقدر أصنع لكم شرائح مفعمة بالإبهار وهى ما كان يطلق عليه زمان الاسكتشات وأسموه استعراض ماشى.. والناس شبعت من التكرار واللحن الذى لا يتغير، ثالثا هاتوا النجوم، يا سلام لو فيفى عبده تقبل وقبلت (مع احترامى الشديد لها وللرقص الشرقى) وهات يا رقص ثلاث ساعات والناس الحمد لله انبسطت وطلعت من المسرح فى العتبة على المسمط فى الحسين وخرجت تتجشأ وركبت الخنزيرة ولا العيون أو الفياجرا (اسم المرسيدس الجديدة) وروحت آخر ألاجه، وهم فى انتظار فيفى عبده أخرى تظهر بعد سنة بعد عشرة أهم قاعدين وقت أن تحضر سيحضرون.

هاتوا الحجار، هاتوا الحلو فيه ناس مازالت تذكر أيام الفن الجميل لموهم ما تسبهمش والناس اتسلطنوا وتمام التمام.

هاتوا نصوص قديمة مثل "الملك لير" هاتوا ورق سوليفان، نص قديم، وحلو. الحقيقة أنهم جربوا كل شيء ليعيدوا للمسرح جمهوره إلا مؤلف الأستك منه فيه مع إنه من الجائز جدًا يكون عنده الحل.

ومع ذلك يجب ألا ننكر أو نستهين بهذه المحاولات الجادة والمخلصة والتى تحسب للدكتور أشرف زكى.

لكن ما زالت المشكلة قائمة وهذا ما جعلنى أفرح بمسرحنا، وأتمنى لها النجاح فى إعادة التوازن بين المؤلف والمخرج والقيام بعملية الصلح الضرورية.

لا أخفى قلقى وخوفى على العزيزة "مسرحنا" فمجرد وجودها يعتبر وثيقة حية تعيد إلى الذاكرة ما كان يسمى بالنص المسرحى والمؤلف المسرحى والمخرج المسرحى والناقد المسرحى والديكورست المسرحى والجمهور المسرحى والعقل المسرحى وخلق سوق فيه البائع والمشترى وما يلزم لذلك من تداول للمعلومات والآراء والاتفاق والاختلاف فليس من المعقول وجود سوق للكرة، وللسيارات حتى وللبهائم ولا يوجد سوق للمسرح، وأعتقد أن بعض ضعاف النفوس وهم قلة والحمد لله قد لا يعجبهم ذلك لأنهم سيشعرون بالخطر وسيخشون من إعادة التقييم التى تتوفر تلقائيًا بوجود الأسواق الحرة مما سيضعف هيمنتهم على السبوبة (الحركة المسرحية).

والدليل على صحة ما أقول هى الاهانة التى وجهت لـ "مسرحنا" والتصريح بإلقائها فى الزبالة من شخص يفترض أنه فنان، لأن السؤال ببساطة هو، هى كانت عملت فيه إيه؟ دى لسه صغيرة.

متزعليش يا "مسرحنا" يا حلوة يا قموره وامسحى دموعك واضحكى إحنا كلنا معاكى صحيح إحنا بتوع أستك منه فيه، ولسنا فى العير ولا فى النفير، لكن حلوين من يومنا والله وقلوبنا كويسة.

ما تخفيش منها.. افتحيها دى شكاليطه.

فتحى عبد الغنى

أين حقى وحق فرقة «أطفال الإسكندرية» لمسرح الأطفال منذ عام 2003

هالنى ما قرأت منشورًا بجريدة "مسرحنا" تحت عنوان 63 متدربا تقدموا لأول (ورشة تمثيل) للاطفال فى مكتبة الاسكندرية ,فى العدد 86 بتاريخ 2 /2009/3م ,وتفاصيل مشروع ورش عمل الطفل بممثلين اطفال من سن 6 الى 15سنة واستغربت جدا من اغتصاب حقى وفكرتى !!!!!! بدون حتى ذكر من هو صاحب الفكرة والمشروع بأكمله وأدق تفاصيله، مشروع ورش تمثيل واخراج وتاليف للاطفال ومن الاطفال، وكنت قد عرضته منذ ثلاث سنوات بتفاصيله على الدكتور الزميل محمود ابو دومة والدكتورة الزميلة عواطف ابراهيم وقد لاقى اعجابهما وترحيبهما به ونية جادة فى البدء بتنفيذه على ان نتقابل مرة اخرى لوضع خطة العمل وكنت فى ذلك الحين اقوم بالفعل بتنفيذ المشروع بقصر ثقافة الانفوشى وأسفر المشروع عن عرض ناجح لاقى اعجاب الجميع بالاسكندرية وهو عرض شجرة الغابة بتاريخ 5 /8 / 2006 م وبعد الانتهاء من العرض ومحاولات عديدة مع موظفى الثقافة على ان تتبنى الهيئة هذا المشروع دون جدوى !!!!!!! ذهبت الى مكتبة الاسكندرية ومعى مساعدة المخرج ريمال احمد وبطلة الفرقة رودينا احمد وتحدثت مع د/ محمود ابو دومة ود/ عواطف فى التفاصيل الدقيقة لبدء المشروع وزودتهم بـ سى . دى به كل تفاصيل المشروع الدقيقة لورش العمل والتى كان يتدرب فيها الاطفال والتى اسفرت عن عرض شجرة الغابة وكان الاطفال هم من نفذوا ديكور هذا العرض مع اولياء الامور ببعض التوجيهات منى وايضا كيفية عمل الدعاية من رسومات الاطفال وكيفية عمل الاكسسوار من لعب الاطفال والاستفادة منها على خشبة المسرح والتدريب على الاداء الحركى والتدريب على فن الالقاء والتدريب على اضاءة المسرح والوان الاضاءة المختلفة وايضا المكياج والموسيقى وايضا التدريب على اداء البانتومايم وملابس الشخصية والعرائس والاقنعة وايضا بعض المحاولات فى التأليف ومسرحة المواد الدراسية المهم وعدنى د/ محمود ود/ عواطف بدراسة المشروع وانتظرت طويلا ولم يتصل بى احد وعندما حاولت الاتصال كانا يقولان انهما مشغولان وسوف يتصلان بى لا حقا ......ثم فوجئت بهذا التقرير المنشور فى "مسرحنا" والذى به كل تفاصيل مشروع ورشة العمل والفكرة التى كنت انا اول من نفذها بالاسكندرية بفريق من الاطفال (50 طفلاً وطفلة)فى المقال يقول مدير المشروع الفنان احمد شوقى الذى يعمل بالمكتبة ان المشروع ليس جديدا على مستوى العالم ولكنه نادر فى مصر !!!!!! وان الفكرة ولدت بناء على رغبة المايسترو شريف محيى الدين مدير مركز الفنون بمكتبة الاسكندرية ويشرف عليه الدكتور محمود ابو دومة مدير البرامج بمركز الفنون !!!!!!!! وانا اقول له فعلا المشروع نادر بمصر ولكنى قمت بتنفيذه فى عام 2003 م فى قصر ثقافة الانفوشى بالاسكندرية ولمدة ثلاثة اعوام وتحملت اعباءه المالية وهو مشروع نفذته خارج مصر لسنوات طويلة سابقة فى دولة قطر. ومن هذا يتضح جليا انة تم نسب المشروع بكامله لاسماء وأشخاص مع احترامى الكامل لهم لكنهم ليسوا اصحاب الفكرة وعندما تحدثت مع الدكتور محمود ابو دومة فى عتاب لانه هو من اطلعته على مشروعى انكر معرفتة بالمقال وبالمشروع الذى سيتم تنفيذة بالمكتبة !!!!!!!!!! وانا هنا ارد فقط على المقال المنشور لكى ينسب الحق لاصحابه ولا يضيع جهد سنوات طوال لى ولفريق الاطفال الذى نفذ المشروع، ولى عتاب على الهيئة العامة لقصور الثقافة التى لم تعط هذا المشروع حقة فى الدعاية والاستمرار وعمل ورش وعروض مثل عروض نوادى المسرح............. وجعله مثالا يتم تنفيذه فى كل قصور الثقافة بجمهورية مصر العربية وخاصة انه لا يحتاج تكاليف مالية كبيرة .... ويخلق جيلا مثقفا واعيا بآليات المسرح لتوسيع الخبرة المسرحية لدى الطفل منذ الصغر ..... وجدير بالذكر ان جريدة مسرحنا نوهت عن مشروعى فى العدد العاشراليومى بتاريخ 25 /11 / 2006 بعنوان عفاريت الفن وصورة لفريق الاطفال بملابس الحيوانات ,وايضا فى العدد السادس الاسبوعى 2007/8/20 م بعنوان من يحمى ايمان عبد العزيز. من ما فيا الانفوشى.



إيمان عبد العزيز

اخصائية تربية مسرحية . ومخرجة لمسرح الطفل

مسرحنا

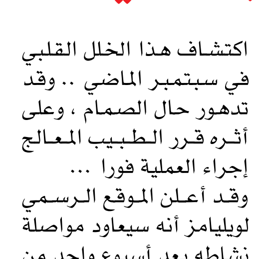


العدد 88 | 16 من مارس 2009

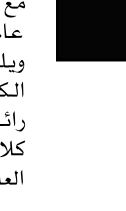
بعد سقوطه بكواليس فلوريدا ..

روبين ويليامز يستأنف نشاطه بعد "تغيير صمام" ويعود بأسلحة الدفاع عن النفس .. وكلاب قديمة





حصل على «الأوسكار» مرة و«جريمى» أربع مرات



تتعدد الأسباب .. والسقوط واحد .. قيل إن الضاحك المضحك قد سقط نتيجة كبر سنه رغم أنه لم يكمل عامه الـ 57 بعد .. وقيل أيضا إنه سقط نتيجة الحالة النفسية السيئة التي يمر بها نتيجة طلاقه من زوجته مارشا جرسيز بعد زواج دام 19 عامًا في مايو الماضي .. وفي الأخير سقط الممثل الكوميدي المحبوب روبين ويليامز أثناء إعداده لعرض المونودراما الذي كان مقررا تقديمه بمسرح فلوريدا خلال أيام ...

أعلن مستشفى جنوب فلوريدا أن النجم المحبوب ـ الذي أضحك الملايين بعروضه واسكتشاته الغنائية وأفلامه والذي حصل على أربع جوائز جريمي ومثلها كرة ذهبية وجائزة أوسكار ـ سيجري عملية تغيير صمام في القلب بعد أن تم اكتشاف هذا الخلل القلبي في سبتمبر الماضي .. وقد تدهور حال الصمام ، وعلى أثره قرر الطبيب المعالج إجراء العملية فورا ...

وقد أعلن الموقع الرسمي لويليامز أنه سيعاود مواصلة نشاطه بعد أسبوع واحد من الراحة والنقاهة .. وأن عرض المونودراما الخاص به تم تأجيله لنفس المدة .. ولم يتم إلغاؤه كما تم تأجيل جولته عبر ولايات الجنوب الأمريكي مع تأجيل عرض " أسلحة الدفاع عن النفس " لنفس المدة أيضا عن مواعيدها المعلنة .. وكانت آخر جولة قام بها ويليامز مع عرض عبر عدة ولايات عام .. 2002 كما يشارك ويليامز النجم الهوليودي الكبير جون ترافولتا في رائعة ديزني الكوميدية " كلاب قديمة " خلال هذا العام ...

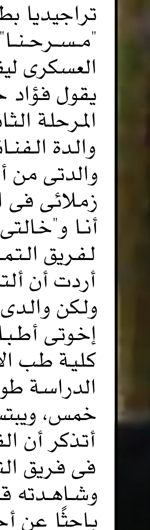


جمال المراغى



حكايات من دفتر الذاكرة

فؤاد خليل: حبى للفن جعلنى أبقى فى «طب أسنان» 9 سنوات.. و«زعقت» لمحمود عبد العزيز «ورا الستارة»



فؤاد خليل

تبدلت أحوال الكوميديان الشهير فؤاد خليل إلى تراجيديا بطعم المرارة.

"مسرحنا" التقت بخليل بمستشفى الجلاء العسكرى ليفتح لنا خزائن الذكريات.

يقول فؤاد خليل بدأت حكايتى مع التمثيل خلال المرحلة الثانوية "بكدبة بسيطة" وكنت أعرف أن والدة الفنانة القديرة شادية تركية الأصل وأنا والدتى من أصول تركية، ولهذا أطلقت إشاعة بين زملائى فى المدرسة أن هناك صلة قرابة تجمعنا أنا و"خالتى" شادية جعلت الشائعة منى رئيسًا لفريق التمثيل طوال المرحلة الثانوية. وبعدها أردت أن ألتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ولكن والدى رفض الفكرة واختار لى "الطب" لأن إخوتى أطباء فاخترت أسهل كليات الطب وهى كلية طب الأسنان ولكن حبى للفن جعل سنوات الدراسة طويلة فبقيت بالكلية ٩ سنوات بدلاً من خمس، ويبتسم فؤاد قبل أن يتابع:

أتذكر أن الفنان الكبير محمود عبد العزيز كان فى فريق التمثيل بالجامعة وكنت رئيسًا للفريق وشاهدته قبل أحد العروض يقف وراء الستار باحثًا عن أحد أقاربه جاء ليحضر العرض، وقتها عنفته بشدة وقلت له ألا يرفع ستار المسرح ولا يدع أى شىء يشغله عن دوره.

ويضحك بعدها ليقول: محمود من الناس الذين زارونى كثيرًا فى المستشفى وهو زميل عزيز ولنا ذكريات كثيرة. خصوصًا أثناء فيلم "الكيف" مع الفخرانى، وإخراج على عبد الخالق، وكنا نضحك كثيرًا على إفيهات الفيلم والتى اشتهرت بعد عرضه كأغنية "القفا" التى أصبحت مشهورًا بها،

يعود فؤاد خليل إلى دفتر ذكرياته ليستكمل الحكاية:

بعد الجامعة قدمت فى المعهد العالى للفنون المسرحية واختبرنى جلال الشرقاوى وكان رأيه أننى لا أجيد التمثيل، لتمر السنوات وأصبح بطلاً لفرقته وبالتحديد لمسرحية "قشطة وعسل" وكان أحمد بدير بطل الفرقة اعتذر عن عدم العمل لارتباطه بتصوير أحد الأفلام فأسند لى جلال الشرقاوى دوره وعرضت بدلاً من أحمد بدير.

ويتابع: أعتبر أن أجمل أدوارى فى المسرح كان "راقصة قطاع عام" مع يحيى الفخرانى وسماح أنور ومحمد فريد والراحل محمد الشرقاوى الذى كانت تجمعنى معه صداقة ومواقف فى الكواليس وأتذكر أنه كان دائما يداعبنى بحركة "رفع شعرى" ويفتح معى إفيهات على المسرح وكذلك الفخرانى كنت أداعبه لأنه مثلى كان طبيبا قبل أن يتجه للتمثيل. فكنت عندما أراه أقول له "تعرف تعمل دى" وأرفع شعرى ويضحك كثيرًا قبل أن يضيف، كانت كواليس المسرحية ممتعة ومليئة بالمواقف التى لا أنساها. يواصل فؤاد خليل: من المواقف التى لا أنساها أنني كنت آخذ ابنى أحمد وهو صغير معى لأحببه فى الفن واتفقت مع مدير الخشبة أن أعطيه جنيهًا كل يوم ليعطيه لأحمد حتى يشعر أنه يعمل معى وذات يوم قال لي إنه لم يذهب للمسرح وعندما سألته عن السبب قال إنه لم يحصل على أجره، فقلت له إن النهارده أجازة، ورد علىّ أنا لم أطلب إجازة اليوم.

أشرف الديب





يسرى حسان

المناقشة انتهت!

لاحظت أن الصالة "مهوية" رغم أن العرض لنجم كوميدى كبير.. قلت للمنتج لماذا لا تخصص تذاكر مخفضة للشباب فى البلكون مثلاً؟.. قال فعلت ذلك.. هناك تذكرة مخفضة فعلاً بخمسين جنيها!!

اعتبرت المناقشة انتهت.. كنت أتوقع أن تكون التذكرة المخفضة بعشرة جنيهات أو حتى بعشرين.. لكن الخمسين صدمتنى.. ربما يكون المنتج عنده حق فقد كلف العرض الكثير ومن حقه أن يكسب.. لكنه، فى الوقت نفسه، يستطيع تخصيص هذه التذكرة المخفضة فئة العشرة أو العشرين فى بعض أيام الأسبوع المضروبة.. لكن هذه وجهة نظره وهو حر.. هو فى الأول والآخر منتج قطاع خاص وليس عضواً فى جمعية الرفق بالشباب.. كما أن الخمسين جنيها بالنسبة له مثل الجنيهات الخمسة بالنسبة لى!!

الذى يجب أن يفعل ذلك هو مسرح الدولة.. ليس بعشرين أو بعشرة.. لتكن خمسة جنيهات.. ما المانع.. ولا بأس أن تكون فى الأيام المضروبة أيضاً.. كيف لمسرح الدولة أن يجعل التذكرة فى بعض العروض بمائة جنيه.. مبلغ كبير والله.. المفروض أن مسرح الدولة يقدم عروضًا محترمة لا يشاهدها إلا المثقفون وهم كما تعلم من أصحاب الدخول المحدودة.. مطلوب طبعًا أن يجتذب مسرح الدولة جمهوراً من خارج هذه الفئة - فئة المثقفين - لكن كيف والتذكرة بمائة جنيه؟

المسرح ليس فى أحسن أحواله.. البعض يراه يحتضر والبعض الآخر يراه مات وانتهى أمره.. لا يغرنك عرض مسرحى يقدمه مسرح الدولة وترتاده جماهير غفيرة.. فتش عن الهيافة إذن واعذرنى لن أذكر لك أسماء عروض بعينها، فقد نالت من النقد ما نالت حتى ظن البعض من صناع هذه العروض أن "مسرحنا" صدرت أصلاً لتقف له على الواحدة.. مع إن ذلك غير صحيح بالمرة.. لم يحصل كتاب الجريدة على منحة تفرغ ليتفرغوا لملاحقة هذا المخرج أو ذاك المؤلف.

من حق مسرح الدولة أن يكسب أو حتى يغطى جزءاً من تكاليفه.. لكن من واجبه أن يعى أن هناك دوراً يجب عليه القيام به.. أبسط شىء أن يعيد الجمهور إلى المسرح.. دعك، مرة أخرى، من العروض اللى بالى بالك.. جمهور هذه العروض جمهور عابر.. لا أدعو طبعا إلى تطفيشه لكنى أدعو إلى ترقية وعيه ولا مانع من أن يتم ذلك بالتصوير البطىء.. أقصد بالتدريج يعنى..

لو كنت من أشرف زكى لألغيت تماماً التذكرة فئة المائة أو الخمسة وسبعين جنيها.. تذكرة مسرح الدولة لا يجب أن تزيد على ثلاثين جنيها للمقاعد الأمامية وخمسة أو عشرة للخلفية.. ليس هذا انتقاصاً من قيمة ما يقدمه مسرح الدولة.. مسرح الدولة ليس ابن الجارية لكنه ابن الدولة ولا تقل لى، مثل المفكرين الجدد، إن الدولة ليست بابا وماما وأنور وجدى، لا .. هى فيما يخص الثقافة تحديداً يجب أن تكون كذلك.. الاستثمار الثقافى هو الأهم الآن.. بدون ثقافة انس أى جهد تبذله الدولة فى التنمية.. لو رصفت الدولة شارعًا فى مدينة أو قرية أهلها من معدومى الثقافة لدمروا الشارع فى اليوم التالى لرصفه مباشرة.. الأمر يختلف لو كانوا على قدر من الثقافة والوعى.. ما تنفقه الدولة على الثقافة - وهو من أموال دافعى الضرائب - يعود عليها بأكبر النفع.. الدولة لا يجب أن تكون تاجراً عبيطاً.. عليها أن تكون "تاجر شاطر" يعرف أن ما ينفقه على الثقافة باليمين سيعود إليه وأكثر بالشمال فى صورة مواطن لديه من الوعى والاستنارة ما يجعله يؤدى عمله بتفان وإخلاص.. لا تظننى - أرجوك - تقمصت دور المفكرين.. لم أصب بعد بأى مرض نفسى.. كما أن طفولتى مّدت على خير والحمد لله دون أى مشاكل من أى نوع.. فقط أردت أن انبه إلى أهمية إتاحة المسرح للجميع لعل وعسى.. يمكن نعمل حاجة!!

ysry_hassan@yahoo.com